This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

FA 676.3

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

FROM

Babson S. Ladd,
Boston

FA 676.3

BIBLIOTECA CLASSICA ECONOMICA

GIORGIO VASARI

PROSE SCELTE

PREZZO UNA LIRA

MILANO E. Sonzogno EDITORE

N. 50.

BIBLIOTECA CLASSICA ECONOMICA
Una LIRA al Volume

GIORGIO VASARI

PROSE SCELTE

CON LE NOTIZIE DELL' AUTORE

Volume Unico

Edizione Stereotipa.

MILANO
EDOARDO SONZOGNO, EDITORE
14 — Via Pasquirolo — 14

1877.

Pubblicazione periodica che esce al 1. d'ogni mese.

B S Gadd
Sorrento Mch. 6, 1883.

GIORGIO VASARI

PROSE SCELTE

119-32
-7

GIORGIO VASARI

PROSE SCELTE

CON LE NOTIZIE DELL'AUTORE

VOLUME UNICO

Edizione stereotipa.

MILANO
EDOARDO SONZOGNO, EDITORE
14 — Via Pasquirolo — 14

1877.

FA 676.3

HARVARD COLLEGE
AUG 17 1917
LIBRARY
Gift of
Babson S. Ladd
Boston

Milano. — Coi Tipi dello Stabilimento di E. SONZOGNO.

PREFAZIONE

Giorgio Vasari nacque in Arezzo il 30 luglio del 1511. Suo padre Antonio l'avviò per tempo con molta amorevolezza allo studio, e in particolar modo al disegno, al quale dimostrava d'essere fortemente inclinato. Quante buone pitture ornavano le varie chiese d'Arezzo, tante andava disegnando il giovinetto Vasari, quantunque non gli fossero ancora stati insegnati con qualche ordine i primi principii dell'arte da Guglielmo di Pietro De Marcillat, pittore e maestro di finestre di vetro eccellentissimo. Di tredici anni fu condotto a Firenze dal cardinale di Cortona Silvio Passerini, dove attese al disegno sotto la disciplina di un Michelangelo Buonarroti, di un Andrea del Sarto e di altri valenti pittori. Ma sopraggiunto l'anno 1527, e cacciati i Medici da Firenze, specie Alessandro e Ippolito, dai quali Giorgio era amato e protetto, un suo zio paterno, chiamato Don Antonio, che gli teneva luogo di padre, poichè questi era morto poco tempo innanzi dalla peste, lo fece tornare in Arezzo, ma in campagna per timore che, vivendo in città, non fosse colto anch'egli dalla fatale malattia. Ivi Giorgio, sia per fuggir l'ozio e sia per ubbidire alla sua naturale inclinazione, occupava il tempo a dipingere alcune cose a fresco ai contadini, sebbene ignorasse ancora come si macinassero i colori. Ma questo esercizio gli recò qualche giova-

mento, perchè s'avvide, come confessa egli stesso, « che il provarsi a fare da sè, aiuta, insegna e fa che altri fa bonissima pratica. » L'anno seguente, cessata la peste, dipinse una tavoletta nella chiesa di S. Pietro d'Arezzo dei frati dei Servi, la quale pittura gli procurò la conoscenza del Rosso, pittore famoso di quei tempi, che l'ajutò di disegni e di consiglio, avendo trovato in quel dipinto del buono. Questa conoscenza del Rosso fece sì che un certo Lorenzo Gamurrini gli diede commissione di dipingergli una tavola secondo il disegnò del Rosso stesso; la quale il Vasari, desideroso di farsi un nome, condusse con tanto studio e con tanta diligenza da non credersi in un giovane della sua età. Ond'egli ebbe a dire che se il potere avesse agguagliato il volere, sarebbe tosto divenuto pittore ragionevole, tanto si affaticava e studiava le cose dell'arte.

Tornato a Firenze, e vedendo che non avrebbe potuto, se non dopo molto tempo, guadagnar tanto da mantenere sè, tre sorelle e due fratelli minori, si pose all'orefice. Poco durò in quest' arte, perchè le truppe imperiali e pontificie venute ad oste intorno a Firenze l'anno 1529, egli in compagnia d'un suo amicissimo partì per Pisa, dove lasciata l'arte dell'orafo, ripigliò il pennello, e fece alcuni lavori a fresco e a olio. Ma nell'infuriare della guerra, poco badando gli animi alle arti belle, pensò di tornarsene in Arezzo per le montagne di Modena; e sceso a Bologna trovò che ivi si facevano grandi apparecchi per la incoronazione dell'imperatore Carlo V. Messosi a lavorare con suo grande utile ed onore, si trattenne parecchi giorni in quella città, nella quale avrebbe potuto condurre una vita operosa e proficua, se il desiderio vivissimo della patria e dei parenti non l'avesse fatto tornare ad Arezzo. Quel poco di patrimonio, che gli aveva lasciato il padre, essendo benissimo custodito dallo zio Antonio, Giorgio ne rimase contento e tranquillo, e si diede a lavorare alcune cosette ad olio ma di poca importanza. Intanto un certo Don Miniato Pitti, che già lo conosceva, essendo stato fatto priore di Sant'Anna, monastero di Monte Oliveto in quel di Siena, lo chiamò a sè, e gli fece lavorare parecchi quadri ed altre pitture. Poi nominato abate di S. Bernardo d'Arezzo, gli commise altri

lavori che condusse con soddisfazione di tutti, il che gli crebbe merito dentro e fuori la sua città nativa.

Un giorno passando in poste per Arezzo il cardinale Ippolito de' Medici, lo condusse a' suoi servigi in Roma, dove attese parecchi mesi con grande alacrità e diligenza allo studio del disegno, che fu per lui il vero e principale maestro in quell'arte. Ecco come di quei giorni discorre egli stesso: « Mi furono anco di grande ajuto in quei tempi le concorrenze di giovani miei eguali e compagni, che poi sono stati per lo più eccellentissimi nella nostra arte. Non mi fu anco se non assai pungente stimolo il desiderio della gloria, ed il vedere molti essere riusciti rarissimi, e venuti a gradi ed onori. Onde diceva fra me stesso alcuna volta: Perchè non è in mio potere, con assidua fatica e studio, procacciarmi delle grandezze e gradi che s' hanno acquistato tanti altri? Furono pure anch' essi di carne e d' ossa come sono io. Cacciato dunque da tanti e sì fieri stimoli, e dal bisogno che io vedeva avere di me la mia famiglia, mi disposi a non volere perdonare a niuna fatica, disagio, vigilia e stento per conseguire questo fine. E così propostomi nell'animo, non rimase cosa notabile allora in Roma, nè poi in Firenze ed altri luoghi ove dimorai, la quale io in mia gioventù non disegnassi; e non solo di pitture, ma anche di sculture ed architetture antiche e moderne; ed oltre al frutto ch' io feci in disegnando la volta e cappella di Michelangelo, non restò cosa di Raffaello, Pulidoro e Baldassare da Siena, che similmente io non disegnassi, in compagnia di Francesco Salviati. Ed acciò che avesse ciascuno di noi i disegni d'ogni cosa, non disegnava il giorno l'uno quello che l'altro, ma cose diverse: di notte poi ritraevamo le carte l'uno dell'altro, per avanzar tempo e fare più studio; per non dir nulla, che le più volte non mangiavamo la mattina, se non così ritti, e poche cose. » Ho recato volentieri questo brano del Vasari, che ritrae mirabilmente gli sforzi di volontà e di lavoro da farsi dalla gioventù che abbia vaghezza di salire in fama, e dimostra ad evidenza quanto contribuisca a spingere nella via della virtù lo spirito di emulazione eccitato dalla compagnia di buoni amici.

Dopo quelle incredibili fatiche lavorò pel cardinale de' Medici un quadro d'una Venere con le Grazie, nel quale appariva un Satiro libidinoso, che, standosi nascosto fra certe frasche, godeva in guardare le Grazie e Venere ignude. Il cardinale se ne compiacque tanto che gli diede tosto commissione d'un altro lavoro maggiore, d'una battaglia cioè di Satiri; e partito poscia per l'Ungheria, lo raccomandò a papa Clemente VII, il quale gli esibì lettere per Alessandro duca di Firenze, in caso che avesse talento di fuggire l'aria di Roma in quella state. Ma Giorgio non accettato il consiglio, ammalò fortemente e fu ad un pelo di perdere la vita. Fattosi portare ad Arezzo, vi rimase finchè non ebbe riacquistato la sua perfetta salute, e ai 10 di dicembre si avviò a Firenze, dove fu ricevuto benissimo dal duca Alessandro, il quale diedelo in custodia ad Ottaviano de' Medici che lo protesse ed amò come un figlio. Mercè di questo principe il Vasari ebbe agio di visitare e studiare le opere di Michelangelo nella sagrestia nuova di S. Lorenzo, nell'assenza dell'autore, e poi fece un quadro rappresentante Cristo morto, portato al sepolcro da Nicodemo, Gioseffo ed altri con le Marie dietro piangendo. Quest'opera gli crebbe la stima del duca Alessandro, che lo incaricò di finirgli la camera terrena del palazzo de' Medici, che Giovanni da Udine aveva lasciata imperfetta. In essa dipinse alcuni fatti di Giulio Cesare, opera che andò poscia perduta nell'acquisto fatto di quel palazzo dai Riccardi. Quando Giorgio condusse queste pitture aveva poco più di diciotto anni, e ritraeva mensilmente dal duca sei scudi di provvisione, la tavola per lui e per un servitore e l'alloggio.

Il Vasari confessa che non meritava un sì lauto trattamento, e che per corrispondere alla munificenza ed all'amore del principe faceva quant'era in lui, non omettendo di chieder consiglio ed ammaestramento al Tribolo, al Bandinelli e ad altri. Si fece a ritrarre di naturale il duca Alessandro armato, e mise tutto il suo studio per riescire bene nel brunito dell'armi; ma non parendo mai contento dell'opera sua, condusse un giorno Jacopo da Puntormo a vederla, il quale gli disse: « Figliuol mio, insino a che queste armi vere e lustranti stanno a canto a questo quadro, le tue ti

parranno sempre dipinte; perciocchè sebbene la biacca è il più fiero colore che adoperi l'arte, è nondimeno più fiero e lustrante il ferro. Togli via le vere, e vedrai poi che non sono le tue finte armi così cattiva cosa come le tieni. » Questo quadro esiste tuttavia nella R. galleria degli Uffizi.

Giorgio, frattanto che eseguiva questa ed altre pitture, vedendo come il duca Alessandro fosse tutto inteso alle fortificazioni ed al fabbricare, pensò di rivolgere il suo studio anche all'architettura per potere in ogni cosa servire al suo magnifico padrone, e vi spese intorno molto tempo con istraordinario profitto. Nel 1536 dovendo venire a Firenze l'imperatore Carlo V, il duca ordinò grandissimi apparati e volle che il Vasari si prendesse il carico di disegnare con altri tutti gli archi e gli ornamenti per rendere solenne quella entrata. Questa commissione gli tirò addosso molte invidie, e i suoi nemici non ommisero nulla per fargli andar male qualsiasi opera sua. Ma superò ogni ostacolo lavorando giorno e notte egli stesso e facendosi ajutare da pittori fatti venire espressamente da fuori. Infatti il duca in persona recatosi occultamente dove Giorgio lavorava, con suo gran giubilo vide che ogni cosa era in ordine, e riconobbe l'invidia e la malignità di coloro, che senza alcuna ragione gli puntavano addosso. Ma il premio che n'ottenne fu pari alle fatiche sopportate, perchè, finita la festa, il duca ordinò che non solo fossergli pagati quattrocento scudi, ma gli donò ancora altri scudi trecento tolti a coloro che non avevano condotto a fine i loro lavori al tempo determinato, secondo i patti. Con questi danari Giorgio ebbe la comodità di dar marito ad una delle sue sorelle, e di farne un'altra monaca nelle Murate d'Arezzo, dando al monastero, oltre la dote stabilita, un bel quadro della Nunziata, il quale dopo l'abolizione del monastero andò smarrito. Appresso fece per la compagnia del *Corpus Domini* d'Arezzo un Cristo deposto di Croce per l'altare maggiore di S. Domenico, e per la compagnia di S. Rocco in Firenze un quadro per quella chiesa. La sua fama andava vie più estendendosi, e i danari gli entravano in casa in gran copia sotto la protezione del duca, allorchè questi venne colpito a morte dal ferro di Lorenzino de' Medici. Giorgio n'ebbe na-

turalmente sommo dolore, sia per l'affetto che gli portava e sia perchè vedevasi tolta ogni speranza di quello che egli andavasi promettendo dalla fortuna. Onde, mancatigli in pochi anni Clemente VII, Ippolito e Alessandro, suoi principali e potentissimi protettori, si risolse di non più seguitare la fortuna delle corti, ma l'arte sola. Tornato in Arezzo a finire alcuni lavori stati interrotti, si preparava per andarsene a Roma, quando fu chiamato a' Camaldoli dai padri di quell'eremo per condurre parecchie opere in quella loro chiesa.

Don Filippo Serragli fiorentino, abate di S. Michele in Bosco di Bologna, per consiglio del sopraddetto Miniato Pitti, lo volle a sè per fargli dipingere il refettorio di quel monastero, opera di grande importanza che Giorgio tolse a fare volentieri. Ond' egli recatosi a Bologna, prima di mettersi al lavoro, volle visitare tutte le pitture che in quella città nobilissima erano sparse, affine di perfezionarsi vie maggiormente nell'arte sua. Le pitture allogategli condusse a fine in otto mesi, onde Andrea Alciati, che leggeva in Bologna ed era amicissimo di Giorgio, scrisse sotto queste parole: *Octonis mensibus opus ab Arretino Georgio pictum, non tam prœcio quam amicorum obsequio, et honoris voto, anno 1539 Philippus Serralius pon. curavit.* Ed infatti per tante sue fatiche si contentò di duecento scudi « come quegli che più aspirava alla gloria che al guadagno. » Finite le quali opere, per gelosia di mestiere alcuni pittori bolognesi dandogli qualche molestia, temendo che volesse fermarsi in Bologna e tôr loro il pane, se ne ritornò a Firenze, dov'ebbe commissione da Bindo Altoviti di fare una tavola per la chiesa di Santo Apostolo. E siccome costì egli aveva molti concorrenti e desiderio grandissimo di acquistare maggior fama, per rendersi più libero e potere attendere con tutta la diligenza a' suoi doveri, maritò la sua sorella, e nel tempo stesso comprò una casa già principiata in Arezzo, che fece poi terminare. Lavorò la tavola di messer Bindo rappresentante la Concezione di Maria Vergine, e per Ottaviano de' Medici una Venere, una Leda, ed un S. Gerolamo. Dopo questo era in procinto di partire per Roma quando ricevette una lettera di Pietro Aretino,

amicissimo suo, che lo invitava a recarsi a Venezia. L'Aretino, contrariamente a' suoi meriti, godeva allora di tanto credito dai principi, dagli artisti e dai letterati, che il Vasari non seppe fargli un diniego; tanto più che ardeva del desiderio di vedere le pitture del Tiziano e d'altri sommi artisti, il che gli venne fatto in pochi giorni ammirando in Modena e in Parma le opere del Coreggio, in Mantova quelle di Giulio Romano. Giunto in Venezia ebbe commissione di molti lavori sia per la fama propria come per raccomandazione dell'Aretino, che condusse a fine in breve tempo con l'ajuto di alcuni altri che lavoravano sotto la sua direzione. Ai 16 di agosto del 1542 partì da Venezia e ritornò ad Arezzo sopraffatto dal lavoro, che da tutte parti gli pioveva addosso. Ma prima d'ogni altra cosa volle dipingere per sè, nella casa propria sopraccennata, nella volta d'una sua camera tutte le arti che hanno qualche attinenza col disegno, e poi se ne andò a Roma, dove pose mano a parecchi dipinti che sarebbe troppo lungo annoverare. Ivi entrò in grande intrinsichezza con Michelangelo Buonarroti, il quale gli fu largo di ammaestramenti, ond'egli si diede di nuovo e con migliore studio alle cose d'architettura. Nella state del 1543 tornò a Firenze in casa di Ottaviano de' Medici, che egli considerava come casa sua, l'anno seguente rivide Roma, poi Napoli dove condusse a fine moltissime opere, fra le quali dipinse a fresco una cappella a D. Pietro di Toledo, vicerè di Napoli, nel suo giardino di Pozzuoli.

Il Vasari, oltre d'essere uomo di grandissimo ingegno, bisognava che fosse d'una operosità straordinaria, e che ben poche ore della notte concedesse al sonno, perchè non solo condusse a fine innumerevoli opere di pittura sulla tela e a fresco, ma attese ancora a parecchie opere di architettura ed alle lettere, senza computare il tempo che doveva spendere nei moltissimi e frequenti suoi viaggi, allora così lunghi e sì dispendiosi. Era l'anno 1546 quando per la prima volta gli fu fatta da monsignor Giovio balenare l'idea di scrivere le *Vite degli Artefici*, che più delle opere di pittura e architettura dovevano renderlo immortale. Ecco come descrive egli stesso questo

punto importantissimo della sua vita. « In questo tempo andando io spesso la sera, finita la giornata, a veder cenare il detto illustrissimo cardinal Farnese, dove erano sempre a trattenerlo con bellissimi ed onorati ragionamenti il Molza, Annibal Caro, messer Gandolfo, messer Claudio Tolomei, messer Romolo Amasco, monsignor Giovio, ed altri molti letterati e galant' uomini, de' quali è sempre piena la corte di quel signore, si venne a ragionare, una sera fra le altre, del museo del Giovio, e de' ritratti degli uomini illustri che in quello ha posti con ordine ed iscrizioni bellissime; e passando da una cosa in altra, come si fa ragionando, disse monsignor Giovio, avere avuto sempre gran voglia, ed averla ancora, d' aggiugnere al museo ed al suo libro degli Elogi un trattato, nel quale si ragionasse degli uomini illustri nell'arte del disegno, stati da Cimabue insino a' tempi nostri. Dintorno a che allargandosi, mostrò certo aver cognizione e giudizio nelle cose delle nostre arti. Ma è ben vero che, bastandogli fare gran fascio, non la guardava tanto per il sottile; e spesso favellando di detti artefici, o scambiava i nomi, i cognomi, le patrie, l'opere, o non diceva le cose come stavano appunto, ma così alla grossa. Finito che ebbe il Giovio quel suo discorso, voltatosi a me, disse il cardinale: Che ne dite voi, Giorgio? Non sarà questa una bell'opera e fatica? Bella, rispos' io, monsignor illustrissimo, se il Giovio sarà ajutato da chicchessia dell'arte a mettere le cose a' luoghi loro, ed a dirle come stanno veramente. Parlo così, perciocchè, sebbene è stato questo suo discorso maraviglioso, ha scambiato e detto molte cose una per un' altra. Potrete dunque, soggiunse il cardinale pregato dal Giovio, dal Caro, dal Tolomei e dagli altri, dargli un sunto voi, ed una ordinata notizia di tutti i detti artefici e dell' opere loro secondo l'ordine de' tempi; e così aranno anco da voi questo benefizio le vostre arti. La qual cosa, ancorchè io conoscessi essere sopra le mie forze, promisi secondo il poter mio, di far ben volentieri. E così messomi giù a ricercare i miei ricordi e scritti, fatti intorno a ciò infin da giovanetto per un certo mio passatempo, e per una affezione che io aveva alla memoria de' nostri artefici, ogni notizia de' quali mi

era carissima, misi insieme tutto quel che intorno a ciò mi parve a proposito, e lo portai al Giovio; il quale, poi che molto ebbe lodata quella fatica, mi disse: « Giorgio mio, voglio che prendiate voi questa fatica di distendere il tutto in quel modo che ottimamente veggio saprete fare; perciocchè a me non dà il cuore, non conoscendo le maniere, nè sapendo molti particolari che potrete sapere voi: senza chè, quando pure io 'l facessi, farei il più più un trattatello simile a quello di Plinio. Fate quel ch'io vi dico, Vasari, perchè veggio che è per riuscirvi bellissimo; chè saggio dato me ne avete in questa narrazione. Ma parendogli che io a ciò fare non fossi molto risoluto, me lo fe dire al Caro, al Molza, al Tolomei ed altri miei amicissimi: perchè, risolutomi, finalmente vi misi mano con intenzione, finita che fusse, di darla ad uno di loro, che rivedutola ed acconcia, la mandasse fuori sotto altro nome che il mio. »

In un anno circa, senza interrompere i lavori di pittura, condusse a fine le vite degli artefici, che Annibal Caro, cui le aveva mandate a correggere, loda con sua lettera degli 11 di dicembre 1547: « Parmi ancora l'opera vostra bene scritta, e puramente, e con belle avvertenze; solo vi desidero che se ne lievino certi trasportamenti di parole, e certi verbi posti nel fine, talvolta per eleganza, che in questa lingua a me generano fastidio. In un'opera simile vorrei la scrittura appunto come il parlare, cioè ch'avesse più tosto del proprio, che del metaforico o del pellegrino, e del corrente più che dell'affettato. E questo è così veramente, se non in certi pochissimi lochi, i quali rileggendo avvertirete, ed ammenderete facilmente. Del resto mi rallegro con voi, che certo avete fatta una bella ed utile fatica. E v'annunzio che sarà perpetua, perchè l'istoria è necessaria, e la materia dilettevole. » Per assecondare il desiderio del duca Cosimo diede il suo libro a Lorenzo Torrentino tipografo ducale, perchè lo stampasse, mentr'egli si trovava in Firenze. Ma non era ancora finita la stampa della *Introduzione alle tre arti del disegno*, quando il cardinale del Monte, per la morte di Paolo III, eletto papa sotto il nome di Giulio III, chiamò il Vasari immediatamente in Roma, dove lavorò molte pitture. Tornò poscia ancora a Firenze nel

1553 invitato da Cosimo I per dare il disegno e presiedere alla costruzione della fabbrica degli Uffizi, dove sono presentemente la Pinacoteca, la Biblioteca Nazionale, ed alcuni Tribunali. Dipinse inoltre i vari appartamenti del Palazzo Vecchio, fra i quali spicca la camera di Clemente VII, lavoro, come dice il Lanzi, ove gareggia col lusso del principe il giudizio ed il gusto dell' artefice. Infinite sono le opere di pittura, che condusse, e innumerevoli i viaggi che a tal fine dovette compiere; ma le opere sue migliori sono i dipinti di Palazzo Vecchio, la Concezione in S. Apostolo di Firenze, S. Giovanni decollato in S. Giovanni di Roma, la Cena d'Assuero ai Benedettini d'Arezzo e parecchi ritratti. Giusta l'avviso del Lanzi, peccò spesso di manierismo per la troppa furia, per volere far troppo, onde antepose spesso la celerità alla finitezza. Perciò, quantunque buon disegnatore, non ogni sua figura è corretta, e spesso il dipinto languisce per la viltà dei colori e pel poco impasto. Nel 1568 fece una ristampa delle *Vite* affidata ai Giunti, alla quale aggiunse una sua autobiografia e parecchie correzioni. Egli moriva ai 27 di giugno del 1574.

Le sue *Vite* sono un'opera di piacevolissima lettura non solo per la semplicità e naturalezza dello stile, ma per la copia e proprietà della lingua, massime per ciò che riguarda le tre arti del disegno. Inoltre questo libro è così pieno di aneddoti, di motti e di avventure di sommi artisti, che mentre adorna la mente di cognizioni storico-artistiche, solleva eziandio l'animo dei lettori dal tedio e dalla malinconia. Il Parini, nella parte seconda dei suoi *Principj fondamentali e generali delle belle lettere applicati alle belle arti*, parlando delle *Vite* del Vasari, dice: « Quest' opera deve ad ogni costo leggersi da chiunque pretende d' aver buongusto in materia di belle lettere e di belle arti. Se noi non andiamo errati, essa è una delle opere italiane, che vorrebbesi veder più frequentemente nelle mani della gioventù, massimamente lombarda, invece d' altre, che sono assai meno profittevoli, e che, bene spesso male applicate, sono anzi nocive non solo alla retta maniera dello scrivere, ma anche al buon giudizio ed al buon costume. Primamente le vite del Vasari,

benchè trattino d'arti speziali e d'opere d'artefici, sono scritte con tanta chiarezza, ed in un linguaggio così a tutti comune, che la intelligenza n'è facile anche a chiunque non abbia appreso i principj nè teoretici nè pratici delle arti. In secondo luogo la lettura di queste vite è sommamente dilettevole per la novità e varietà de' piacevoli, degli stravaganti e de'grandi ora lieti ora funesti accidenti che narrati vi sono. Oltre che le *Vite* scritte dal Vasari riescono assai dilettevoli a leggersi, sono anche molto utili ad ogni genere di persone: prima perchè contengono le notizie di molti uomini grandi, che ogni uomo gentile e ben educato dovrebbe vergognarsi di non conoscere, come si vergognerebbe di non conoscere Cesare ed Alessandro; secondo perchè nelle memorie degli uomini grandi noi veggiamo più apertamente il giuoco, il contrasto e la forza delle umani passioni, e da ciò noi apprendiamo le regole della prudenza, giusta le quali condur noi medesimi nell' uso della vita. Dall' altra parte, in esse veggiamo i cominciamenti, i progressi e la perfezione delle arti e delle scienze, con che apprendiamo a misurar le forze dell' umano ingegno, secondo le circostanze nelle quali esso trovasi; e con ambedue queste cose insieme ci avvezziamo a conoscer l'uomo, sia nella facoltà della mente, sia negli affetti del cuore, nel che consiste la scienza più importante che studiar si possa, e la manco soggetta ad opinioni, e la più adattabile a tutti gli usi della vita. » Il Lomazzo parlando del Vasari, benchè non si mostri sempre soddisfatto de' suoi giudizi, pure scrive di lui: « E sebbene non può negarsi ch' egli non si dimostrasse alquanto partigiano; nondimeno non si deve defraudare della meritata gloria, checchè di lui garriscano alcuni ignoranti o invidiosi; poichè se non con lunghe vigilie e fatiche, senza grande ingegno e giudizio si è potuto ordire così bella e diligente istoria. » Monsignor Bottari, uomo dottissimo e di squisito buongusto, scrive: « Del pregio dell'opera (cioè delle Vite) è anche superfluo il ragionarne. La stima che si è fatta sempre da tutte le nazioni, e che sempre è andata crescendo, ne parla a sufficienza. Ognuno sa che in essa il Vasari ha rammassate infinite notizie appartenenti ai più celebri profes-

sori di tutte le belle arti, che hanno qualche dipendenza e connessione col disegno; e che le azioni di questi professori sono narrate e stese con tanta leggiadria e naturalezza, che col suo stile e colla maniera di scrivere incanta i lettori, e fa loro parere non di leggere, ma di vedere quel ch' ei racconta. Inoltre ha ripiena tutta quest' opera d'utilissimi precetti sull'arte, e di dotte osservazioni sopra gli edifizi più illustri e sopra le statue e pitture più celebri dell'Italia. » Gio. Battista Adriani in una lettera così a questo proposito si esprime: « Il vostro libro è tale, che, e per le cose che entro vi si trattano, e per la leggiadria con la quale voi l'avete scritto, e per le virtù dell' animo vostro, le quali chiare vi si scorgono, è forza ch' egli sia sempre pregiato, e vi mostri a tutto il mondo intendente, gentile e cortese, virtù molto rade, e che poche volte in un medesimo animo si accolgono, e massimamente d'artefice, dove l' invidia più che altrove suole mettere a fondo le sue radici: della quale infermità il vostro libro vi mostra interamente sano. » E finalmente Pietro Giordani, nella sua stupenda *Istruzione per l'arte di scrivere* a un giovane italiano, dice: « Il Vasari si mostra studiato ne' proemii, ch'ei si faceva fare da amici più dotti: ma nel corso delle Vite scrive alla buona. Una disinvoltura di stile in quel secolo non la troverai se non in questi nominati Caro, Cellini, Celli, Vasari. »

FRANCESCO COSTÈRO.

INTRODUZIONE

ALLE TRE ARTI DEL DISEGNO

CIOÈ

ARCHITETTURA, SCULTURA E PITTURA

DELL'ARCHITETTURA.

CAPITOLO I.

Delle diverse pietre che servono agli architetti per gli ornamenti e per le statue alla scultura.

Quanto sia grande l'utile che ne apporta l'architettura non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori i quali diligentissimamente ed a lungo n' hanno trattato. E per questo lasciando da una parte le calcine, le arene, i legnami, i ferramenti, e 'l modo del fondare, e tutto quello che si adopera alla fabbrica, e l'acque, le regioni e i siti largamente già descritti da Vitruvio, e dal nostro Leon Battista Alberti, ragionerò solamente per servizio de' nostri artefici e di qualunque ama di sapere come debbano essere universalmente le fabbriche, e quanto di proporzione unite e di corpi, per conseguire quella graziata bellezza che si desidera, brevemente raccorrò insieme tutto quello che mi parrà necessario a questo proposito. Ed acciocchè più manifestamente apparisca la grandissima difficultâ del lavorar delle pietre che son durissime e forti, ragioneremo distintamente, ma con brevità, di ciascuna sorte di quelle che maneggiano i nostri artefici, e primieramente del porfido. Questo è una pietra rossa con minutissimi schizzi bianchi, condotta nell' Italia già dall' Egitto, dove comunemente si crede che nel cavarla ella sia più tenera, che quando ella è stata fuori della cava alla pioggia, al ghiaccio e al sole; perchè tutte queste cose la fanno più dura e più difficile a lavorarla. Di questa se ne veggono infinite opere

lavorate, parte con gli scarpelli, parte segate e parte con ruote e con smerigli consumate a poco a poco, come se ne vede in diversi luoghi diversamente più cose, cioè quadri, tondi ed altri pezzi spianati per far pavimenti, e così statue per gli edificj, ed ancora grandissimo numero di colonne e picciole e grandi, e fontane con teste di varie maschere intagliate con grandissima diligenza. Veggonsi ancora oggi sepolture con figure di basso e mezzo rilievo, condotte con gran fatica, come al tempio di Bacco fuor di Roma, a S. Agnesa, la sepoltura che e' dicono di S. Costanza, figliuola di Costantino Imperadore, dove son dentro molti fanciulli con pampani ed uve, che fanno fede della difficultà ch' ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pilo a S. Giovanni Laterano, vicino alla Porta Santa, che è storiato, ed evvi dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ritonda una bellissima cassa fatta per sepoltura, la quale è lavorata con grande industria e fatica, ed è per la sua forma di grandissima grazia e di somma bellezza, e molto varia dall'altre; ed in casa di Egidio e di Fabio Sasso ne soleva essere una figura a sedere di braccia tre e mezzo, condotta a' dì nostri, con il resto dell'altre statue, in casa Farnese. Nel cortile ancora di casa la Valle sopra una finestra una lupa molto eccellente, e nel lor giardino i due prigioni legati del medesimo porfido, i quali son quattro braccia d'altezza l' uno, lavorati dagli antichi con grandissimo giudicio; i quali son oggi lodati straordinariamente da tutte le persone eccellenti, conoscendosi la difficultà che hanno avuto a condurli per la durezza della pietra. A' dì nostri non s' è mai condotto pietre di questa sorte a perfezione alcuna, per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri, e così gli altri strumenti da condurle. Vero è che se ne va segando con lo smeriglio rocchi di colonne e molti pezzi per accomodarli in ispartimenti per piani, e così in varj altri ornamenti per fabbriche, andandolo consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti tirata dalle braccia di due uomini; la quale con lo smeriglio ridotto in polvere e con l'acqua che continuamente la tenga molle, finalmente pur lo ricide. E sebbene si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorarlo che usarono gli antichi, tutto è stato in vano; e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo che cominciasse a far pruova di lavorarlo non però in cose di molto momento, non truovò, fra molti che ne mise in pruova, alcuna tempera che facesse meglio che il sangue di becco, perchè, sebbene levava poco di quella pietra durissima nel lavorarla, e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera che fece fare nella soglia della porta principale di S. Maria Novella di Fiorenza le diciotto lettere antiche, che assai grandi e ben misurate si veggono dalla parte dinanzi in un pezzo di porfido, le quali lettere dicono BERNARDO ORICELLARIO.

E perchè il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli, nè dava all'opera quel pulimento e quel fine che le era necessario, fece fare un mulinello a braccia con un manico a guisa di stidione, che agevolmente si maneggiava, appuntandosi uno il detto manico al petto, e nella inginocchiatura mettendo le mani per girarlo; e nella punta dove era o scarpello o trapano, avendo messo alcune rotelline di rame, maggiori e minori secondo il bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con levare a poco a poco e spianare facevano la pelle e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello. Ma con tutte queste diligenze non fece però Leon Battista altri lavori; perch'era tanto il tempo che si perdeva, che, mancando loro l'animo, non si mise altramente mano a statue, vasi, o altre cose sottili. Altri poi che si sono messi a spianare pietre e rappezzar colonne col medesimo segreto, hanno fatto in questo modo: fannosi per questo effetto alcune martella gravi e grosse con le punte d'acciaio temperato fortissimamente col sangue di becco, e lavorato a guisa di punte di diamanti, con le quali, picchiando minutamente in sul porfido, e scantonandolo a poco a poco il meglio che si può, si riduce pur finalmente o a tondo o a piano, come più aggrada all'artefice, con fatica e tempo non picciolo, ma non già a forma di statue, che di questo non abbiamo la maniera, e se gli dà il pulimento con lo smeriglio e col cuoio strofinandolo, che viene di lustro molto pulitamente lavorato e finito. Ed ancorchè ogni giorno si vadino più assottigliando gl'ingegni umani, e nuove cose investigando, nondimeno anco i moderni che in diversi tempi hanno per intagliare il porfido provato nuovi modi, diverse tempre ed acciai molto ben purgati, hanno, come si disse di sopra, infino a pochi anni sono, faticato invano. E pur l'anno 1558, avendo il signor Ascanio Colonna donato a papa Giulio III una tazza antica di porfido bellissima, larga sette braccia, il pontefice per ornarne la sua vigna ordinò, mancandole alcuni pezzi, che la fusse restaurata; perchè, mettendosi mano all'opera e pruovandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti e d'altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo niuno salvare alcuni canti vivi, come il bisogno richiedeva. E Michelagnolo pur avvezzo alla durezza de' sassi insieme con gli altri se ne tolse giù, nè si fece altro. Finalmente, poichè niuna altra cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostre arti, che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciocchè nè anco questo si abbia a disiderare, si è in questo modo ritrovato. Avendo l'anno 1555 il signor duca Cosimo condotto dal suo palazzo e giardino de' Pitti una bellissima acqua nel cortile del suo principale palazzo di Firenze, per farvi una fonte di straordinaria bellezza, trovati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò che di quelli si facesse

una tazza col suo piede per la detta fonte; e per agevolar al maestro il modo di lavorar il porfido, fece di non so che erbe stillar un' acqua di tanta virtù, che, spegnendovi dentro i ferri bollenti, fa loro una tempera durissima. Con questo segreto adunque, secondo 'l disegno fatto da me, condusse Francesco del Tadda intagliator da Fiesole la tazza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, ed insieme il suo piede, in quel modo che oggi ella si vede nel detto palazzo. Il Tadda, parendogli che il segreto datogli dal duca fusse rarissimo, si mise a far pruova d' intagliar alcuna cosa, e gli riuscì così bene, che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo grandi quanto il naturale il ritratto d'esso signor duca Cosimo, quello della duchessa Leonora, ed una testa di Gesù Cristo con tanta perfezione, che i capelli e le barbe che sono difficilissimi nell' intaglio, sono condotti di maniera che gli antichi non stanno punto meglio. Di queste opere ragionando il signor duca con Michelagnolo, quando Sua Eccellenza fu in Roma, non volea creder il Buonarroti che così fusse; perchè avendo io d'ordine del duca mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta maraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto di veder ne' tempi nostri la scultura arricchita di questo rarissimo dono cotanto invano insino a oggi disiderato. Ha finito ultimamente il Tadda la testa di Cosimo vecchio de' Medici in uno ovato, come i detti di sopra, ed ha fatto e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dire del porfido, che, per essersi oggi smarrite le cave di quello, è perciò necessario servirsi di spoglie e di frammenti antichi e di rocchi di colonne e di altri pezzi, e che però bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco; per ciò che, quando l' ha avuto, sebbene non perde in tutto il colore nè si disfà, manca nondimeno pure assai di quella vivezza che è sua propria, e non piglia mai così bene il pulimento, come quando non l'ha avuto, e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco, si schianta facilmente quando si lavora. È da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che, messo nella fornace, non si cuoce, e non lascia interamente cuocer le pietre che gli sono intorno, anzi quanto a sè incrudelisce, come ne dimostrano le due colonne che i Pisani l' anno 1117 donarono a' Fiorentini dopo l' acquisto di Maiorica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di S. Giovanni, non molto bene pulite e senza colore per avere avuto il fuoco, come nelle sue storie racconta Giovanni Villani.

Succede al porfido il serpentino, il quale è pietra di color verde scuretta alquanto, con alcune crocette dentro giallette e lunghe per tutta la pietra, della quale nel medesimo modo si vagliono gli artefici per far colonne e piani per pavimenti per le fabbriche; ma di questa sorte non s' è mai veduto figure lavorate, ma sì bene infinito numero di base per le colonne e piedi di tavole ed altri lavori più materiali. Perchè

questa sorte di pietra si schianta, ancorchè sia dura, più che'l porfido, e riesce a lavorarla più dolce e men faticosa che il porfido, e cavasi in Egitto e nella Grecia, e la sua saldezza ne' pezzi non è molto grande. Conciossiachè di serpentino non si è mai veduto opera alcuna in maggior pezzo di braccia tre per ogni verso, e sono state tavole e pezzi di pavimenti. Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa nè larga; e similmente alcune maschere e mensole lavorate, ma figure non mai. Questa pietra si lavora nel medesimo modo che si lavora il porfido.

Più tenera poi di questa è il cipollaccio, pietra che si cava in diversi luoghi, il quale è di color verde acerbo e gialletto, ed ha dentro alcune macchie nere quadre picciole e grandi, e così bianche alquanto grossette, e si veggono di questa sorte in più luoghi colonne grosse e sottili, e porte ed altri ornamenti, ma non figure. Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo e del Tevere; la qual nicchia fece far papa Clemente VII col disegno di Michelagnolo per ornamento d'un fiume antico, acciò in questo campo, fatto a guisa di scogli, apparisca, come veramente fa, molto bello. Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, tondi, ovati, ed altre cose simili, che in pavimenti e altre forme piane fanno con l'altre pietre bellissima accompagnatura e molto vago componimento. Questa piglia il pulimento come il porfido ed il serpentino, ed ancora si sega come l'altre sorti di pietra dette di sopra, e se ne trovano in Roma infiniti pezzi sotterrati nelle ruine che giornalmente vengono a luce; e delle cose antiche se ne sono fatte opere moderne, porte, ed altre sorti d' ornamenti, che fanno, dove elle si mettono, ornamento e grandissima bellezza.

Ecci un' altra pietra chiamata mischio dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme e fatte tutt'una dal tempo e dalla crudezza dell'acque. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi, come ne' monti di Verona, in quelli di Carrara, ed in quei di Prato in Toscana, e ne' monti dell' Impruneta nel contado di Firenze. Ma i più belli ed i migliori si sono trovati, non ha molto, a S. Giusto a Monterantoli, lontano da Firenze cinque miglia; e di questi me n' ha fatto il signor duca Cosimo ornare tutte le stanze nuove del palazzo in porte e camini, che sono riusciti molto belli; e per lo giardino de' Pitti se ne sono dal medesimo luogo cavate colonne di braccia sette bellissime; ed io resto maravigliato che in questa pietra si sia trovata tanta saldezza. Questa pietra, perchè tiene d'alberese, piglia bellissimo pulimento, e trae in colore di paonazzo rossigno macchiato di vene bianche e giallicce. Ma i più fini sono nella Grecia e nell' Egitto, dove sono molto più duri che i nostri italiani; e di questa ragion di pietra se ne trova di tanti colori, quanto la natura lor madre

s' è di continuo dilettata e diletta di condurre a perfezione. uesti sì fatti mischi se ne veggono in Roma ne' tempi ri opere antiche e moderne, come colonne, vasi, fontane, ornamenti di porte, e diverse incrostature per gli edificj, e molti pezzi ne' pavimenti. Se ne vede diverse sorti di più colori, chi tira al giallo ed al rosso, alcuni al bianco ed al nero, altri al bigio ed al bianco pezzato di rosso e venato di più colori, così certi rossi, verdi, neri e bianchi che sono orientali; e di questa sorte di pietra n' ha un pilo antichissimo, largo braccia quattro e mezzo, il signor Duca al suo giardino de' Pitti, che è cosa rarissima, per esser, come s' è detto, orientale di mischio bellissimo e molto duro a lavorarsi. E cotali pietre sono tutte di specie più dura e più bella di colore e più fine, come ne fanno fede oggi due colonne di braccia dodici di altezza nella entrata di S. Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate, ed una n' è da una banda, l' altra dall' altra. Di questa sorte, quella ch' è ne' monti di Verona, è molto più tenera che l'orientale infinitamente, e ne cavano in questo luogo d' una sorte ch' è rossiccia, e tira in color ceciato, e queste sorti si lavorano tutte bene ai giorni nostri con le tempere e co' ferri siccome le pietre nostrali, e se ne fa e finestre e colonne, e fontane e pavimenti, e stipiti per le porte e cornici, come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta l' Italia.

Trovasi un'altra sorte di pietra durissima molto più ruvida e picchiata di neri e bianchi, e talvolta di rossi, dal tiglio e dalla grana di quella comunemente detta granito, della quale si trova nello Egitto saldezze grandissime, e da cavarne altezze incredibili, come oggi si veggono in Roma negli obelischi, aguglie, piramidi, colonne, ed in que' grandissimi vasi de' bagni che abbiamo a S. Pietro in Vincola e a S. Salvatore del Lauro e a S. Marco, ed in colonne quasi infinite che per la durezza e saldezza loro non hanno temuto fuoco nè ferro; ed il tempo istesso che tutte le cose caccia a terra non solamente non le ha distrutte, ma neppur cangiato loro il colore. E per questa cagione gli Egizj se ne servivano per i loro morti, scrivendo in queste aguglie coi caratteri loro strani la vita de' grandi per mantener la memoria della nobiltà e virtù di quelli.

Venivane d'Egitto medesimamente di una altra ragione bigio, il quale trae più in verdiccio i neri ed i picchiati bianchi, molto duro certamente, ma non sì, che i nostri scarpellini per la fabbrica di S. Pietro non abbiano, delle spoglie che hanno trovato messe in opera, fatto sì che con le tempere de' ferri, che ci sono al presente, hanno ridotto le colonne e l'altre cose a quella sottigliezza ch' hanno voluto, e datogli bellissimo pulimento come al porfido. Di questo granito bigio è dotata la Italia in molte parti, ma le maggiori saldezze che si trovino, sono nell' isola dell' Elba, dove i Romani tennero di continuo uomini a cavare infinito numero di questa pietra. E di questa

sorte ne sono parte le colonne del portico della Ritonda, le quali son molto belle e di grandezza straordinaria, e vedesi che nella cava, quando si taglia, è più tenero assai che quando è stato cavato, e che vi si lavora con più facilità. Vero è che bisogna per la maggior parte lavorarlo con martelline che abbiano la punta, come quelle del porfido, e nelle gradine una dentatura tagliente dall'altro lato. D'un pezzo della qual sorte pietra che era staccato dal masso, n' ha cavato il duca Cosimo una tazza tonda di larghezza di braccia dodici per ogni verso, ed una tavola della medesima lunghezza per lo palazzo e giardino de' Pitti.

Cavasi del medesimo Egitto e di alcuni luoghi di Grecia ancora certa sorte di pietra nera detta paragone, la quale ha questo nome, perchè, volendo saggiar l'oro, s'arruota su quella pietra, e si conosce il colore, e per questo, paragonandovi su, vien detto paragone. Di questa è un' altra specie di grana e di un altro colore, perchè non ha il nero morato affatto e non è gentile; che ne fecero gli antichi alcune di quelle sfingi ed altri animali, come in Roma in diversi luoghi si vede, e di maggior saldezza una figura in Parione d' uno ermafrodito, accompagnata da un'altra statua di porfido bellissima. La qual pietra è dura a intagliarsi, ma è bella straordinariamente e piglia un lustro mirabile. Di questa medesima sorte se ne trova ancora in Toscana ne' monti di Prato vicino a Fiorenza a dieci miglia, e così ne' monti di Carrara, della quale alle sepolture moderne se ne veggono molte casse e dipositi per i morti, come nel Carmine di Fiorenza alla cappella maggiore, dove è la sepoltura di Piero Soderini (sebbene non vi è dentro) di questa pietra, ed un padiglione similmente di paragone di Prato, tanto ben lavorato e così lustrante, che pare un raso di seta e non un sasso intagliato e lavorato. Così ancora nella incrostatura di fuori del tempio di S. Maria del Fiore di Fiorenza per tutto lo edificio è un' altra sorte di marmo nero e marmo rosso, che tutto si lavora in un medesimo modo.

Cavasi alcuna sorte di marmi in Grecia e in tutte le parti d' Oriente che son bianchi e gialleggiano e traspaiono molto, i quali erano adoperati dagli antichi per bagni e per stufe, e per tutti que' luoghi dove il vento potesse offendere gli abitatori, ed oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di S. Miniato a monte, luogo de' monaci di monte Oliveto in su le porte di Firenze, che rendono chiarezza e non vento. E con questa invenzione riparavano al freddo, e facevano lume alle abitazioni loro. In queste cave medesime cavavano altri marmi senza vene, ma del medesimo colore, del quale eglino facevano le più nobili statue. Questi marmi di tiglio e di grana erano finissimi, e se ne servivano ancora tutti quelli che intagliavano capitelli, ornamenti, ed altre cose di marmo per l' architettura, e vi eran saldezze grandissime di pezzi, come appare ne' giganti di Montecavallo di Roma e

nel Nilo di Belvedere, e in tutte le più degne e celebrate statue. E si conoscono esser greche, oltra il marmo, alla maniera delle teste ed alla acconciatura del capo ed ai nasi delle figure, i quali sono dall'appiccatura delle ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso: e questo si lavora co' ferri ordinari e co' trapani, e se gli dà il lustro con la pomice e col gesso di Tripoli, col cuoio e struffoli di paglia.

Sono nelle montagne di Carrara nella Carfagnana vicino ai monti di Luni molte sorti di marmi, come marmi neri, ed alcuni che traggono in bigio, ed altri che sono mischiati di rosso, ed alcuni altri che son con vene bigie, che sono crosta sopra a' marmi bianchi; perchè non son purgati, anzi offesi dal tempo, dall'acqua e dalla terra pigliano quel colore. Cavansi ancora altre specie di marmi, che son chiamati cipollini e saligni e campanini e mischiati, e per lo più una sorte di marmi bianchissimi e lattati, che sono gentili ed in tutta perfezione per far le figure. E vi s'è trovato da cavare saldezze grandissime, e se n'è cavato ancora a' giorni nostri pezzi di nove braccia per far giganti, e d' un medesimo sasso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due, l' uno fu il David che fece il Michelagnolo Buonarroti, il quale è alla porta del palazzo del duca di Fiorenza, e l' altro l' Ercole e Cacco, che di mano del Bandinello sono all' altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato, pochi anni sono, di braccia nove, perchè il detto Baccio Bandinello ne facesse un Nettuno per la fonte che il Duca fa fare in piazza. Ma, essendo morto il Baldinello, è stato dato poi all' Ammannato scultore eccellente, perchè ne faccia similmente un Nettuno. Ma di tutti questi marmi quelli della cava detta del Polvaccio, che è nel medesimo luogo, sono con manco macchie e smerigli, e senza que' nodi e noccioli che il più delle volte sogliono esser nella grandezza de' marmi, e recar non piccola difficultà a chi gli lavora, e bruttezza nell'opere finite che sono le statue. Si sono ancora dalle cave di Serravezza in quel di Pietrasanta avute colonne della medesima altezza, come si può vedere una di molte che avevano a esser nella facciata di S. Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbozzata fuor della porta di detta chiesa, dove l' altre sono parte alla cava rimase e parte alla marina. Ma tornando alle cave di Pietrasanta, dico che in quelle s'esercitarono tutti gli antichi, ed altri marmi, che questi, non adoperarono per fare que' maestri che furono sì eccellenti le loro statue; esercitandosi di continuo mentre si cavavano le lor pietre per far le loro statue, in fare ne' sassi medesimi delle cave bozze di figure; come ancor oggi se ne veggono le vestigia di molte in quel luogo. Di questa sorte adunque cavano oggi i moderni le loro statue, e non solo per il servizio della Italia, ma se ne manda in Francia, in Inghilterra, in Ispagna ed in Portogallo, come appare oggi per la sepoltura fatta in Napoli da Giovan da Nola scultore eccel-

lente a D. Pietro di Toledo, vicerè di quel regno; che tutti i marmi gli furon donati e condotti in Napoli dal signor duca Cosimo de' Medici. Questa sorte di marmi ha in sè saldezze maggiori e più pastose e morbide a lavorarla, e se le dà bellissimo pulimento più che ad altra sorta di marmo. Vero è che si viene talvolta a scontrarsi in alcune vene domandate dagli scultori smerigli, i quali sogliono rompere i ferri. Questi marmi si abbozzano con una sorte di ferri chiamati subbie, che hanno la punta a guisa di pali a facce, e più grossi e sottili, e di poi seguitano con scarpelli detti calcagnuoli, i quali nel mezzo del taglio hanno una tacca, e così son più sottili di mano in mano che abbiano più tacche, e gl'intaccano quando sono arruotati con un altro scarpello. E questa sorte di ferri chiamano gradine, perchè con esse vanno gradinando e riducendo a fine le lor figure; dove poi con lime di ferro diritte e torte vanno levando le gradine che son restate nel marmo; e così poi con la pomice arrotando a poco a poco gli fanno la pelle che vogliono; e tutti gli strafori che fanno, per non intronare il marmo, gli fanno con trapani di minore e di maggior grandezza, e di peso di dodici libbre l'uno, e qualche volta venti; chè di questi ne hanno di più sorte, per far maggiori e minori buche, e gli servon questi per finire ogni sorte di lavoro e condurlo a perfezione. De' marmi bianchi venati di bigio gli scultori e gli architetti ne fanno ornamenti per porte e colonne per diverse case, servonsene per pavimenti e per incrostatura nelle lor fabbriche, e gli adoperano a diverse sorti di cose; similmente fanno di tutti i marmi mischiati.

I marmi cipollini sono un'altra specie di grana e colore differente, e di questa sorte n'è ancora altrove che a Carrara; e questi il più pendono in verdiccio, e son pieni di vene, che servono per diverse cose e non per figure. Quelli che gli scultori chiamano saligni, che tengono di congelazione di pietra, per esservi que' lustri ch'appariscono nel sale e traspaiono alquanto, è fatica assai a farne le figure, perchè hanno la grana della pietra ruvida e grossa, e perchè ne' tempi umidi gocciano acqua di continuo, ovvero sudano. Quelli che si dimandano campanini, sono quella sorte di marmi che suonano quando si lavorano, ed hanno un certo suono più acuto degli altri; questi son duri e si schiantano più facilmente che l'altre sorti suddette, e si cavano a Pietrasanta. A Seravezza ancora in più luoghi ed a Campiglia si cavano alcuni marmi che sono per la maggior parte buonissimi per lavoro di quadro, e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; ed in quel di Pisa al monte S. Giuliano si cava similmente una sorte di marmo bianco che tiene d'alberese, e di questi è incrostato di fuori il Duomo e il Camposanto di Pisa, oltre a molti altri ornamenti, che si veggono in quella città fatti del medesimo. E perchè già si conducevano i detti marmi del monte S. Giuliano

la Romagna ancora, facendone tutti i loro lavori e di quadro, e d'intaglio; e con sorte di stromenti e ferri più lunghi che gli altri la vanno lavorando, massimamente con certe martelline andando secondo la falda della pietra, per essere ella molto frangibile. E di questa sorte di pietra ne ha messo in opera una gran copia Messer Jacopo Sansovino, il quale ha fatto in Vinegia lo edificio dorico della Panatteria, e il toscano alla Zecca in sulla piazza di S. Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per quella città, e porte, finestre, cappelle, ed altri ornamenti che lór viene comodo di fare, non ostante che da Verona per il fiume dell'Adige abbiano comodità di condurvi i mischi ed altra sorte di pietre, delle quali poche cose si veggono, per aver più in uso questa, nella quale spesso vi commettono dentro porfidi, serpentini, ed altre sorte di pietre mischie, che fanno accompagnate con essa bellissimo ornamento. Questa pietra tiene d'alberese come la pietra da calcina de' nostri paesi, e, come si è detto, agevolmente si schianta. Restaci la pietra serena, e la bigia detta macigno, e la pietra forte che molto s'usa per Italia, dove son monti, e massimamente in Toscana, per lo più in Fiorenza, e nel suo dominio. Quella ch'eglino chiamano pietra serena, è quella sorte che trae in azzurrigno, ovvero tinta di bigio; della quale n'è ad Arezzo cave in più luoghi, a Cortona, a Volterra, e per tutti gli Appennini; e ne' monti di Fiesole è bellissima, per esservisi cavato saldezze grandissime di pietre, come veggiamo in tutti gli edificj che sono in Firenze fatti da Filippo di ser Brunellesco, il quale fece cavar tutte le pietre di S. Lorenzo e di S. Spirito ed altre infinite che sono in ogni edificio per quella città. Questa sorta di pietra è bellissima a vedere, ma dove sia umidità e vi piova su, o abbia ghiacciati addosso, si logora e si sfalda, ma al coperto ella dura in infinito. Ma molto più durabile di questa e di più bel colore è una sorte di pietra azzurrigna, che si domanda oggi la pietra del fossato, la quale quando si cava, il primo filare è ghiaioso e grosso, il secondo mena nodi e fessure, il terzo è mirabile, perchè è più fine. Della qual pietra Michelagnolo s'è servito nella libreria e sagrestia di S. Lorenzo, per papa Clemente, per esser gentile di grana, ed ha fatto condurre le cornici, le colonne ed ogni lavoro con tanta diligenza, che d'argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un pulimento bellissimo, e non si può desiderare in questo genere cosa migliore. E perciò fu già in Fiorenza ordinato per legge, che di questa pietra, non si potesse adoperare se non in fare edifizj pubblici, o con licenza di chi governasse. Della medesima n'ha fatto assai mettere in opera il duca Cosimo, così nelle colonne ed ornamenti della loggia di mercato nuovo, come nell'opera dell'udienza cominciata nella sala grande del palazzo dal Bandinello, e nell'altra che è a quella dirimpetto; ma gran quantità, più che in alcuno altro luogo sia stato fatto giammai, n'ha

fatto mettere sua Eccellenza nella strada de' magistrati che fa condurre col disegno ed ordine di Giorgio Vasari Aretino. Vuol questa sorte di pietra il medesimo tempo a esser lavorata che il marmo, ed è tanto dura, che ella regge all'acqua e si difende assai dall'altre ingiurie del tempo. Fuor di questa n'è un'altra specie ch'è detta pietra serena, per tutto il monte, ch'è più ruvida e più dura e non è tanto colorita, che tiene di specie di nodi della pietra, la quale regge all'acqua, al ghiaccio, e se ne fa figure ed altri ornamenti intagliati. E di questa n'è la Dovizia, figura di man di Donatello in su la colonna di mercato vecchio in Fiorenza; così molte altre statue fatte da persone eccellenti non solo in quella città, ma per il dominio. Cavasi per diversi luoghi la pietra forte, la qual regge all' acqua, al sole, al ghiaccio, e ad ogni tormento, e vuol tempo a lavorarla, ma si conduce molto bene, e non v'è molte gran saldezze. Della qual se n'è fatto e per i Goti e per i moderni i più belli edificj che siano per la Toscana, come si può vedere in Fiorenza nel ripieno de' due archi che fanno le porte principali dell' oratorio d' Orsanmichele, i quali son veramente cose mirabili e con molta diligenza lavorate. Di questa medesima pietra sono similmente per la città, come s'è detto, molte statue ed armi, come intorno alla fortezza ed in altri luoghi si può vedere. Questa ha il colore alquanto gialliccio con alcune vene di bianco sottilissime che le danno grandissima grazia; e così se n'è usato fare qualche statua ancora, dove abbiano a essere fontane, perchè reggano all'acqua. E di questa sorta di pietra è murato il palazzo de' Signori, la Loggia, Orsanmichele, ed il di dentro di tutto il corpo di S. Maria del Fiore, e così tutti i ponti di quella città, il palazzo de' Pitti, e quello degli Strozzi. Questa vuol esser lavorata con le martelline, perchè è più soda; e così l'altre pietre suddette vogliono essere lavorate nel medesimo modo che si è detto del marmo e dell'altre sorti di pietre. Imperò non ostante le buone pietre e le tempere de' ferri, è di necessità l'arte, intelligenza, e giudicio di coloro che le lavorano; perchè è grandissima differenza negli artefici, tenendo una misura medesima da mano a mano, in dar grazia e bellezza all'opere che si lavorano. E questo fa discernere e conoscere la perfezione del fare da quelli che sanno a quei che manco sanno. Per consistere adunque tutto il buono e la bellezza delle cose estremamente lodate negli estremi della perfezione che si dà alle cose, che tali son tenute da coloro che intendono, bisogna con ogni industria ingegnarsi sempre di farle perfette e belle anzi bellissime e perfettissime.

CAPITOLO II.

Che cosa sia il lavoro di quadro semplice, e il lavoro di quadro intagliato.

Avendo noi ragionato così in genere di tutte le pietre, che o per ornamenti o per isculture servono agli artefici nostri ne' loro bisogni, diciamo ora che quando elle si lavorano per la fabbrica, tutto quello dove si adopera la squadra e le seste che ha cantoni si chiama lavoro di quadro. È questo cognome deriva dalle facce e dagli spigoli che son quadri, perchè ogni ordine di cornici, o cosa che sia diritta ovvero risaltata ed abbia cantonate, è opera che ha il nome di quadro, e però volgarmente si dice fra gli artefici lavori di quadro. Ma s' ella non resta così pulita, ma si intagli in tai cornici fregi, fogliami, uovoli, fusaruoli, dentelli, guscie, ed altre sorti d' intagli, in que' membri che sono eletti a intagliarsi da chi li fa, ella si chiama opera di quadro intagliata ovvero lavoro d'intaglio. Di questa sorte opra di quadro e d'intaglio si fanno tutte le sorti ordini rustico, dorico, ionico, corinto, e composto; e così se ne fece al tempo de' Goti il lavoro tedesco, e non si può lavorare nessuna sorta d'ornamenti, che prima non si lavori di quadro e poi d' intaglio; così pietre mischie e marmi e d' ogni sorte pietra, così come ancora di mattoni, per avervi a incrostar su opera di stucco intagliata; similmente di legno di noce e d'albero e d'ogni sorte legno. Ma perchè molti non sanno conoscere le differenze che sono da ordine a ordine, ragioneremo distintamente nel capitolo che segue di ciascuna maniera o modo più brevemente che noi potremo.

CAPITOLO III.

De' cinque ordini d'architettura, Rustico, Dorico, Jonico, Corinto, Composto, e del lavoro Tedesco.

Il lavoro chiamato rustico è più nano e di più grossezza che tutti gli altri ordini, per essere il principio e fondamento di tutti, e si fa nelle modanature delle cornici più semplici, e per conseguenza più bello, così ne' capitelli e base, come in ogni suo membro. I suoi zoccoli o piedistalli che gli vogliam chiamare, dove posano le colonne, sono quadri di proporzione, con l'avere da piè la sua fascia soda, e così un'altra di sopra che lo ricinga in cambio di cornice. L'altezza della sua colonna si fa di sei teste, a imitazione di persone nane ed atte a regger peso; e di questa sorta se ne vede in Toscana molte loggie pulite ed alla rustica, con bozze e nicchie fra le colonne e

senza, e così molti portici che gli costumarono gli antichi nelle lor ville; ed in campagna se ne vede ancora molte sepolture, come a Tivoli ed a Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquidotti, erarj, castelli, torri e rôcche da conservar munizione ed artiglieria, e porti di mare, prigioni e fortezze, dove si fa cantonate a punte di diamanti ed a più faccie bellissime. E queste si fanno spartite in varj modi, cioè o bozze piane per non far con esse scala alle muraglie (perchè agevolmente si salirebbe quando le bozze avesseno, come diciamo noi, troppo aggetto) o in altre maniere, come si vede in molti luoghi e massimamente in Fiorenza nella facciata dinanzi e principale della cittadella maggiore, che Alessandro primo duca di Fiorenza fece fare, la quale per rispetto dell'impresa de' Medici è fatta a punte di diamante e di palle schiacciate, e l'una e l'altra di poco rilievo. Il qual composto tutto di palle e di diamanti uno allato all'altro, è molto ricco e vario, e fa bellissimo vedere. E di questa opera n'è molto per le ville de' Fiorentini, portoni, entrate, e case e palazzi dove ei villeggiano, che non solo recano bellezza ed ornamento infinito a quel contado, ma utilità e comodo grandissimo ai cittadini. Ma molto più è dotata la città di fabbriche stupendissime fatte di bozze come quella di casa Medici, la facciata del palazzo de' Pitti, quello degli Strozzi, ed altri infiniti. Questa sorte di edificj tanto quanto più sodi e semplici si fanno e con buon disegno, tanto più maestrìa e bellezza vi si conosce dentro, ed è necessario che questa sorte di fabbrica sia più eterna e durabile di tutte l'altre, avvengachè sono i pezzi delle pietre maggiori e molto migliori le commettiture dove si va collegando tutta la fabbrica con una pietra che lega l'altra pietra. E perchè elle son pulite e sode di membri, non hanno possanza i casi di fortuna, o del tempo nuocerli tanto rigidamente, quanto fanno alle pietre intagliate e traforate, o, come dicono i nostri, campate in aria dalla diligenza degl'intagliatori.

L'ordine dorico fu il più massiccio ch'avesser i Greci e più robusto di fortezza e di corpo, e molto più degli altri loro ordini collegato insieme; e non solo i Greci, ma i Romani ancora dedicarono questa sorte di edificj a quelle persone che erano armigeri, come imperatori di eserciti, consoli, pretori; ma a gli Dei loro molto maggiormente, come a Giove, Marte, Ercole ed altri, avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabbrica o pulita o intagliata, o più semplice o più ricca, acciocchè si potesse conoscere dagli altri il grado e la differenza fra gl'imperatori, o di chi faceva fabbricare. E perciò si vede all'opere che feciono gli antichi essere stata usata molta arte ne' componimenti delle loro fabbriche, e che le modanature delle cornici doriche hanno molta grazia, e ne' membri unione e bellezza grandissima. E vedesi ancora che la proporzione nei fusi delle

colonna accanalata nel dorico, vogliono essere venti facce in cambio de' canali, e non rimanere fra canale e canale altro che il canto vivo. Di questa ragione opera n'è in Roma al foro boario ch' è ricchissima, e d'un'altra sorte le cornici e gli altri membri al teatro di Marcello, dove oggi è la piazza Montanara, nella quale opera non si vede base, e quelle che si veggono son corinte. Ed è opinione che gli antichi non le facessero, ed in quello scambio vi mettessero un dado tanto grande, quanto teneva la base. E di questo n' è il riscontro a Roma al carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri che si sian visti nel dorico. Di questo ordine medesimo n' ha fatto Antonio da S. Gallo il cortile di casa Farnese in campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato e bello; benchè continuamente si veda di questa maniera tempj antichi e moderni, e così palazzi, i quali per la sodezza e collegazione delle pietre son durati e mantenuti più, che non hanno fatto tutti gli altri edificj.

L'ordine jonico, per esser più svelto del dorico, fu fatto dagli antichi a imitazione delle persone che sono fra il tenero ed il robusto; e di questo rende testimonio l'averlo essi adoperato e messo in opera ad Apolline, a Diana e a Bacco, e qualche volta a Venere. Il zoccolo che regge la sua colonna, lo fanno alto un quadro e mezzo e largo un quadro, e le cornici sue di sopra e di sotto secondo questo ordine. La sua colonna è alta otto teste, e la sua base è doppia con due bastoni, come la descrive Vitruvio al terzo libro al terzo capo, ed il suo capitello sia ben girato con le sue volute o cartocci o viticci che ognuno se gli chiami, come si vede al teatro di Marcello in Roma sopra l'ordine dorico: così la sua cornice adorna di mensole e di dentelli, ed il suo fregio con un poco di corpo tondo. E volendo accanalare le colonne, vogliono esser il numero de' canali ventiquattro, ma spartiti talmente, che ci resti fra l'un canale e l' altro la quarta parte del canale che serva per piano. Questo ordine ha in sè bellissima grazia e leggiadria, e se ne costuma molto fra gli architetti moderni.

Il lavoro corinto piacque universalmente molto a' Romani, e se ne dilettarono tanto che e' fecero di questo ordine le più ornate ed onorate fabbriche per lasciar memoria di loro, come appare nel tempio di Tivoli in sul Teverone, e le spoglie del tempio della Pace, e l'arco di Pola, e quel del porto d'Ancona: ma molto più è bello il Panteon, cioè la Ritonda di Roma, il quale è il più ricco e 'l più ornato di tutti gli ordini detti di sopra. Fassi il zoccolo che regge la colonna di questa maniera: largo un quadro e due terzi, e la cornice di sopra e di sotto a proporzione, secondo Vitruvio; fassi l' altezza della colonna nove teste con la sua base e capitello, il quale sarà d'altezza tutta la grossezza della colonna da piè, e la sua base sarà la metà di detta grossezza, la quale usarono gli antichi intagliare in diversi modi. E l'ornamento del capitello sia fatto co' suoi

vilucchi e le sue foglie, secondo che scrive Vitruvio nel quarto libro, dove egli fa ricordo essere stato tolto questo capitello dalla sepoltura d'una fanciulla corinta. Seguitisi il suo architrave, fregio e cornice con le misure descritte da lui, tutte intagliate con le mensole ed uovoli ed altre sorti d' intagli sotto il gocciolatoio. Ed i fregi di quest' opera si possono fare intagliati tutti con fogliami, ed ancora farne de' puliti ovvero con lettere dentro, come erano quelle al portico della Ritonda di bronzo commesso nel marmo. Sono i canali nelle colonne di questa sorte a numero ventisei, benchè n'è di manco ancora, ed è la quarta parte del canale fra l' uno e l' altro che resta piano, come benissimo appare in molte opere antiche e moderne misurate da quelle.

L'ordine composto, sebbene Vitruvio non ne ha fatto menzione, non facendo egli conto d' altro che dell' opera dorica, ionica, corinta e toscana, tenendo troppo licenziosi coloro che, pigliando di tutti quattro quegli ordini, ne facessero corpi che gli rappresentassero piuttosto mostri che uomini, per averlo nondimeno costumato molto i Romani ed a loro imitazione i moderni, non mancherò, acciocchè se n' abbia notizia, di dichiarare e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica ancora. Credendo questo, che se i Greci ed i Romani formarono que' primi quattro ordini e gli ridussero a misura e regola generale, che ci possano essere stati di quelli che l' abbiano fin qui fatto nell' ordine composto, componendo da sè delle cose che apportino molto più grazia che non fanno le antiche. E che questo sia vero, ne fanno fede l'opere che Michelagnolo Buonarroti ha fatto nella sagrestia e libreria di S. Lorenzo di Firenze, dove le porte, i tabernacoli, le base, le colonne, i capitelli, le cornici, le mensole, ed in somma ogni altra cosa hanno del nuovo o del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose non che belle. Il medesimo, e maggiormente dimostrò lo stesso Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese, e nella cornice ancora che regge di fuori il tetto di quel palazzo. E chi vuol veder quanto in questo modo di fare abbia mostrato la virtù di questo uomo, veramente venuta dal cielo, arte, disegno, e varia maniera, consideri quello che ha fatto nella fabbrica di S. Pietro, nel riunire insieme il corpo di quella macchina, e nel far tante sorti di varj e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli, ed altre molte cose tutte provate da lui e fatte variatamente dall'uso degli antichi. Perchè niuno può negare che questo nuovo ordine composto, avendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar a paragone degli altri. È di vero la bontà e virtù di questo veramente eccellente scultore e pittore ed architetto, ha fatto miracoli dovunque egli ha posto mano, oltre all' altre cose che sono manifeste e chiare come la luce del sole, avendo siti storti dirizzati facilmente, e ridotti a perfezione molti edificj

ed altre cose di cattivissima forma, ricoprendo con vaghi e capricciosi ornamenti i difetti dell'arte e della natura. Le quali cose non considerando con buon giudicio e non le imitando, hanno a' tempi nostri certi architetti plebei, prosuntuosi e senza disegno fatto quasi a caso, senza servar decoro, arte o ordine nessuno tutte le cose loro mostruose e peggio che le tedesche. Ma, tornando a proposito, di questo modo di lavorare è scorso l'uso, che già è nominato questo ordine da alcuni composto, da altri latino, e per alcuni altri italico. La misura dell'altezza di questa colonna vuole essere dieci teste, la base sia per la metà della grossezza della colonna, e misurata simile alla corinta, come ne appare in Roma all'arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà far canali in questa colonna, può farli simili alla ionica o come la corinta, o come sarà l'animo di chi farà l'architettura di questo corpo che è misto con tutti gli ordini. I capitelli si posson fare simili ai corinti, salvo che vuole essere più la cimasa del capitello, e le volute o viticci alquanto più grandi, come si vede all'arco suddetto. L'architrave sia tre quarti della grossezza della colonna, ed il fregio abbia il resto pien di mensole e la cornice quanto l'architrave, che l'aggetto la fa diventar maggiore, come si vede nell'ordine ultimo del Coliseo di Roma; ed in dette mensole si possono far canali a uso di tigrifi, e altri intagli secondo il parere dell'architetto: ed il zoccolo dove posa su la colonna, ha da essere alto due quadri, e così le sue cornici a sua fantasia o come gli verrà in animo di farle.

Usavano gli antichi o per porte, o sepolture, o altre specie d'ornamenti, in cambio di colonne termini di varie sorti; chi una figura ch'abbia una cesta in capo per capitello, altri una figura fino a mezzo, ed il resto verso la base piramide, ovvero tronconi d'alberi, e di questa sorte facevano vergini, satiri, putti, ed altre sorti di mostri o bizzarrie che veniva lor comodo, e secondo che nasceva loro nella fantasia le mettevano in opera.

Ecci un'altra specie di lavori che si chiamano tedeschi, i quali sono di ornamenti e di proporzione molte differenti dagli antichi e da' moderni; nè oggi s'usano per gli eccellenti, ma son fuggiti da loro come mostruosi e barbari: mancando ogni lor cosa di ordine, che più tosto confusione o disordine si può chiamare, avendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante che hanno ammorbato il mondo, le porte ornate di colonne sottili ed attorte a uso di vite, le quali non possono aver forza a reggere il peso di che leggierezza si sia, e così per tutte le facce ed altri loro ornamenti facevano una maledizione di tabernacolini l'un sopra l'altro con tante piramidi e punte e foglie, che non ch'elle possano stare, pare impossibile ch'elle si possano reggere; ed hanno più il modo da parer fatte di carta che di pietre o di marmi. Ed in queste opere facevano tanti risalti, rotture, mensoline e viticci che sproporzionavano quelle opere che facevano, e spesso con mettere cosa sopra

cosa andavano in tanta altezza, che la fine d'una porta toccava loro il tetto. Questa maniera fu trovata da' Goti, che per avere ruinate le fabbriche antiche, e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo coloro che rimasero le fabbriche di questa maniera, le quali girarono le vôlte con quarti acuti, e riempierono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, che per non averne a far più s'è dismesso ogni modo loro. Iddio scampi ogni paese da venir tal pensiero ed ordine di lavori, che per esser eglino talmente difformi alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se ne favelli più che questo. E però passiamo a dire delle vôlte.

CAPITOLO IV.

Del fare le volte di getto che vengano intagliate; quando si disarmino; e d'impastar lo stucco.

Quando le mura sono arrivate al termine che le volte s'abbiano a voltare o di mattoni o di tufi o di spugna, bisogna sopra l'armadura de' correnti o piane voltare di tavole in cerchio serrato, che commettano secondo la forma della volta o a schifo, e l'armadura della volta in quel modo che si vuole con buonissimi puntelli fermare, che la materia di sopra del peso non la sforzi, e dappoi saldissimamente turare ogni pertugio nel mezzo, ne' cantoni, e per tutto con terra, acciocchè la mistura non coli sotto quando si getta. E così armata, sopra quel piano di tavole si fanno casse di legno che in contrario sieno lavorate, dove un cavo rilievo; e così le cornici ed i membri che far ci vogliamo siano in contrario; acciocchè quando la materia si getta, venga dov'è cavo di rilievo, e dove è rilievo cavo: e così similmente vogliono essere tutti i membri delle cornici al contrario scorniciati. Se si vuol fare pulita o intagliata medesimamente è necessario aver forme di legno che formino di terra le cose intagliate in cavo, e si faccia d'essa terra le piastre quadre di tali intagli, e quelle si commettano l'una all'altra sui piani o gola o fregi che far si vogliano dritto per quella armadura. E finita di coprir tutta degli intagli di terra formati in cavo e commessi già di sopra detti, si debbe poi pigliare la calce con pozzolana o rena vagliata sottile stemperata liquida ed alquanto grassa, e di quella fare egualmente una incrostatura per tutte, finchè tutte le forme sian piene. Ed appresso sopra co' mattoni far la volta, alzando quelli ed abbassando, secondo che la volta gira, e di continuo si conduca con essi crescendo, sino ch' ella sia serrata. E finita tal cosa, si debbe poi lasciare far presa e assodare, finchè tale opra sia ferma e secca. E dappoi quando i puntelli si levano e la volta si disarma, facilmente la terra si leva, e tutta l'opera resta intagliata e lavorata, come se di

stucco fosse condotta; e quelle parti che non son venute, si vanno con lo stucco ristaurando, tanto che si riducono a fine. E così si sono condotte negli edificj antichi tutte l'opere, le quali hanno poi di stucco lavorate sopra quelle. Così hanno ancora oggi fatto i moderni nelle volte di S. Pietro, e molti altri maestri per tutta Italia.

Ora volendo mostrare come lo stucco s'impasti, si fa con un edificio in un mortaio di pietra pestare la scaglia di marmo; nè si toglie per quell'altro che la calce che sia bianca, fatta o di scaglia di marmo o di trevertino, ed in cambio di rena si piglia il marmo pesto, e si staccia sottilmente ed impastasi con la calce, mettendo due terzi calce ed un terzo marmo pesto, e se ne fa del più grosso e sottile, secondo che si vuol lavorare grossamente o sottilmente. E degli stucchi ci basti or questo, perchè il restante si dirà poi, dove si tratterà del mettergli in opra tra le cose della scultura. Alla quale prima che noi passiamo, diremo brevemente delle fontane che si fanno per le mura, e degli ornamenti varj di quelle.

CAPITOLO V.

Come di tartari e di colature d'acque si conducono le fontane rustiche: e come nello stucco si murano le teline e le colature delle pietre cotte.

Sì come le fontane che nei loro palazzi, giardini, ed altri luoghi fecero gli antichi, furono di diverse maniere, cioè alcune isolate con tazze e vasi d'altre sorte, altre allato alle mura con nicchie, maschere o figure ed ornamenti di cose marittime, altre poi per uso delle stufe più semplici e pulite, ed altre finalmente simili alle salvatiche fonti che naturalmente sorgono nei boschi, così parimente sono di diverse sorti quelle che hanno fatto e fanno tuttavia i moderni, i quali, variandole sempre, hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera toscana coperti di colature d'acque petrificate, che pendono a guisa di radicioni fatti col tempo, di alcune congelazioni d'esse acque ne' luoghi dove elle son crude e grosse; come non solo a Tivoli, dove il fiume Teverone petrifica i rami degli alberi ed ogni altra cosa che se gli pone innanzi, facendone di queste gomme e tartari, ma ancora al lago di Piè di Lupo che le fa grandissime, ed in Toscana al fiume d'Elsa, l'acqua del quale le fa in modo chiare, che paiono di marmi, di vitrioli, e d'allumi. Ma bellissime e bizzarre sopra tutte l'altre si sono trovate dietro monte Morello pure in Toscana, vicino otto miglia a Fiorenza. E di questa sorta ha fatte fare il duca Cosimo nel suo giardino dell'olmo a Castello gli ornamenti rustici delle fontane fatte da Tribolo scultore. Queste levate donde la natura l'ha pro-

dotte si vanno accomodando nell'opera che altri vuol fare con spranghe di ferro, con rami impiombati, o in altra maniera, e s' innestano nelle pietre in modo che sospese pendano; e murando quelle addosso all' opera toscana, si fa che essa in qualche parte si veggia. Accomodando poi fra esse cave di piombo ascose, e spartiti per quelle i buchi, versano zampilli d'acque, quando si volta una chiave ch'è nel principio di detta cannella, e così si fanno condotti d' acque e diversi zampilli; dove poi l'acqua piove per le colature di questi tartari, e colando fa dolcezza nell' udire e bellezza nel vedere. Se ne fa ancora d'un'altra specie di grotte più rusticamente composte, contraffacendo le fonti alla salvatica in questa maniera.

Pigliansi sassi spugnosi, e commessi che sono insieme, si fa nascervi erbe sopra, le quali con ordine che paia disordine e salvatico, si rendono molto naturali e più vere. Altri ne fanno di stucco più pulite e lisce, nelle quali mescolano l'uno e l'altro, e mentre quello è fresco mettono fra essi per fregi e spartimenti gongole, telline, chiocciole marittime, tartarughe, e nicchi grandi e piccioli, chi a ritto e chi a rovescio. E di questi fanno vasi e festoni, in che cotali telline figurano le foglie ed altre chiocciole, ed i nicchi fanno le frutte; e scorze di testuggini d'acqua vi si pone, come si vede alla vigna che fece fare papa Clemente VII, quando era cardinale, a piè di monte Mario per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un musaico rustico e molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature e di mattoni disfatti e troppo cotti nella fornace, ed altri pezzi di colature di vetri, che vengono fatte quando pel troppo fuoco scoppiano le padelle de' vetri nella fornace, si fa, dico, murando i detti pezzi, fermandogli nello stucco, come s' è detto di sopra, e facendo nascere tra essi coralli ed altri ceppi marittimi, i quali recano in sè grazia e bellezza grandissima. Così si fanno animali e figure, che si cuoprono di smalti in varj pezzi posti alla grossa e con le nicchie suddette, le quali sono bizzarra cosa a vederle. E di questa specie n'è a Roma fatte moderne di molte fontane, le quali hanno desto l' animo d' infiniti a essere per tal diletto vaghi di sì fatto lavoro. È oggi similmente in uso un' altra sorta d' ornamento per le fontane, rustico affatto, il quale si fa in questo modo. Fatta disotto l'ossatura delle figure o d' altro che si voglia fare, e coperta di calcina o di stucco, si ricuopre il di fuori a guisa di musaico di pietre di marmo bianco o d'altro colore, secondo quello che si ha da fare, ovvero di certe piccole pietre di ghiaia di diversi colori, e queste, quando sono con diligenza lavorate, hanno lunga vita. E lo stucco con che si murano e lavorano queste cose è il medesimo che innanzi abbiamo ragionato, e per la presa fatta con essa rimangono murate. A queste tali fontane di frombole, cioè sassi di fiumi tondi e stiacciati, si fanno pavimenti murando quelli per coltello, e a onde a uso d'acque,

che fanno benissimo. Altri fanno alle più gentili pavimenti di terra cotta a mattoncini con varj spartimenti ed invetriati a fuoco, come in vasi di terra dipinti di varj colori, e con fregi e fogliami dipinti; ma questa sorte di pavimenti più conviene alle stufe ed a' bagni che alle fonti.

CAPITOLO VI.

Del modo di fare i pavimenti di commesso.

Tutte le cose che trovar si poterono gli antichi, ancorchè con difficultà, in ogni genere o le ritrovarono o di ritrovarle cercarono, quelle, dico, che alla vista degli uomini vaghezza e varietà indurre potessero: trovarono dunque fra l'altre cose belle i pavimenti di pietre ispartiti con varj misti di porfidi, serpentini e graniti, con tondi e quadri o altri spartimenti, onde s' immaginarono che fare si potèssero fregi, fogliami, ed altri andari di disegni e figure. Onde per poter meglio ricevere l' opera tal lavoro tritavano i marmi, acciocchè essendo quelli minori, potessero per lo campo e piano con essi rigirare in tondo e diritto ed a torto, secondo che veniva lor meglio, dal commettere insieme questi pezzi lo dimandarono musaico, e nei pavimenti di molte loro fabbriche se ne servirono, come ancora veggiamo all'Antoniano di Roma ed in altri luoghi, dove si vede il musaico lavorato con quadretti di marmo piccoli, conducendo fogliami, maschere, ed altre bizzarrie, e con quadri di marmo bianchi ed altri quadretti di marmo nero fecero il campo di quelli. Questi dunque si lavoravano in tal modo: facevasi sotto un piano di stucco fresco di calce e di marmo, tanto grosso che bastasse per tenere in sè i pezzi commessi fermamente, sinchè fatto presa si potessero spianar di sopra, perchè facevano nel seccarsi una presa mirabile ed uno smalto maraviglioso, che nè l' uso del camminare, nè l' acqua non gli offendeva. Onde, essendo questa opera in grandissima considerazione venuta, gli ingegni loro si misero a speculare più alto, essendo facile a una invenzione trovata aggiunger sempre qual cosa di bontà. Perchè fecero poi i musaici di marmi più fini, e per bagni e per stufe i pavimenti di quelli, e con più sottile magistero e diligenza quei lavoravano sottilissimamente, facendovi pesci variati, ed imitando la pittura con varie sorte di colori atti a ciò con più specie di marmi, mescolando anco fra quelli alcuni pezzi triti di quadretti di musaico di ossi di pesce, ch' hanno la pella lustra. E così vivamente gli facevano, che l' acqua postovi di sopra velandoli, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi nei pavimenti, come se ne vede in Parione in Roma in casa di M. Egidio e Fabio Sasso. Perchè parendo loro questa una pittura da poter reggere all' acque ed ai venti e al sole per l' eternità sua, e pensando che tale

opera molto meglio di lontano che d' appresso ritornerebbe, perchè così non si scorgerebbono i pezzi che il musaico d'appresso fa vedere, gli ordinarono per ornar le vôlte e le pareti dei muri, dove tai cose si avevano a veder di lontano. E perchè lustrassero e degli umidi ed acque si difendessero, pensarono tal cosa doversi fare di vetri, e così gli misero in opra; e facendo ciò bellissimo vedere, ne ornarono i tempj loro ed altri luoghi, come veggiamo oggi ancora a Roma il tempio di Bacco ed altri. Talchè da quelli di marmo derivano questi che si chiamano oggi musaico di vetri, e da quel di vetri s' è passato al musaico di gusci d'uovo, e da questi al musaico del far le figure e le storie di chiaro oscuro pur di commessi che paiono dipinte, come tratteremo al suo luogo nella pittura.

CAPITOLO VII.

Come si ha a conoscere uno edificio proporzionato bene, e che parti generalmente se gli convengono.

Ma perchè il ragionare delle cose particolari mi farebbe deviar troppo dal mio proposito, lasciata questa minuta considerazione agli scrittori dell' architettura, dirò solamente in universale come si conoscono le buone fabbriche, e quello che si convenga alla forma loro per essere insieme ed utili e belle. Quando s' arriva dunque a uno edificio, chi volesse vedere s' egli è stato ordinato da uno architettore eccellente e quanta maestria egli ha avuto, e sapere s' egli ha saputo accomodarsi al sito e alla volontà di chi l' ha fatto fabbricare, egli ha a considerare tutte queste parti. In prima se chi lo ha levato dal fondamento ha pensato se quel luogo era disposto e capace a ricevere quella qualità e quantità di ordinazione, così nello spartimento delle stanze come negli ornamenti che per le mura comporta quel sito, o stretto o largo, o alto o basso; e se è stato spartito con grazia e conveniente misura, dispensando e dando la qualità e quantità di colonne, finestre, porte e riscontri delle facce fuori e dentro nelle altezze o grossezze de' muri, ed in tutto quello che c' intervenga a luogo per luogo. È di necessità che si distribuiscano per lo edificio le stanze, che abbiano le lor corrispondenze di porte, finestre, camini, scale segrete, anticamere, destri, scrittoi, senza che vi si vegga errori, come saria una sala grande, un portico picciolo o le stanze minori, le quali, per esser membra dell' edificio, è di necessità ch' elle siano, come i corpi umani, egualmente ordinate e distribuite secondo le qualità e varietà delle fabbriche, come tempj tondi, a otto facce, in sei facce, in croce, e quadri, e gli ordini varj secondo chi, ed i gradi in che si trova chi le fa fabbricare. Perciocchè quando son disegnati da mano che abbia giudicio, con bella maniera mostrano l' eccellenza

di molte parti. La prima è, che quando una simil figura ch'si presenta nel primo aspetto alla vista, ella rappresenti e renda somiglianza a quella cosa per la quale ella è fatta, o fiera o umile o bizzarra o allegra o malenconica secondo chi si figura, e che ella abbia corrispondenza di parità di membra, cioè non abbia le gambe lunghe, il capo grosso, le braccia corte, e disformi, ma sia ben misurata ed ugualmente a parte a parte concordata dal capo a' piedi. E similmente se ha la faccia di vecchio, abbia le braccia, il corpo, le gambe, le mani ed i piedi di vecchio; unitamente ossuta per tutto, musculosa, nervuta, e le vene poste a' luoghi loro. E se arà la faccia di giovane, debbe parimente esser ritonda, morbida e dolce nell'aria, e per tutto unicamente concordata. Se ella non arà ad essere ignuda, facciasi che i panni ch' ella arà ad aver addosso, non siano tanto triti ch' abbiano del secco, nè tanto grossi che paiano sassi; ma siano con il loro andar di pieghe girati talmente, che scuoprino lo ignudo di sotto, e con arte e grazia talora lo mostrino, e talora lo ascondino senza alcuna crudezza che offenda la figura. Siano i suoi capelli e la barba lavorati con una certa morbidezza, svellati e ricciuti, che mostrino di essere sfilati, avendoli data quella maggiore piumosità e grazia che può lo scalpello, ancorachè gli scultori in questa parte non possino così bene contraffare la natura, facendo così le ciocche dei capelli sode e ricciute, più di maniera che di imitazione naturale.

Ed ancora che le figure siano vestite, è necessario di fare i piedi e le mani che siano condotte di bellezza e di bontà come l'altre parti. E per essere tutta la figura tonda, è forza che in faccia, in profilo, e di dietro ella sia di proporzione uguale, avendo ella a ogni girata e veduta a rappresentarsi ben disposta per tutto. È necessario adunque che ella abbia corrispondenza, e che ugualmente ci sia per tutto attitudine, disegno, unione, grazia, e diligenza; le quali cose tutte insieme dimostrino l'ingegno ed il valore dell'artefice. Debbono le figure così di rilievo come dipinte, esser condotte più con il giudicio che con la mano, avendo a stare in altezza dove sia una gran distanza; perchè la diligenza dell' ultimo finimento non si vede da lontano, ma si conosce bene la bella forma delle braccia e delle gambe, ed il buon giudicio nelle falde de' panni con poche pieghe; perchè nella semplicità del poco si mostra l'acutezza dell'ingegno. E per questo le figure di marmo o di bronzo che vanno un poco alte, vogliono essere traforate gagliarde, acciocchè il marmo che è bianco, ed il bronzo che ha del nero, piglino all' aria dell' oscurità, e per quella apparisca da lontano il lavoro esser finito, e d'appresso si vegga lasciato in bozze. La quale avvertenza ebbero grandemente gli antichi, come nelle lor figure tonde e di mezzo rilievo che negli archi e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mostrano ancora quel gran giudicio ch' essi ebbero: ed

infra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente nelle sue opere da Donatello. Debbesi oltra di questo considerare, che quando le statue vanno in un luogo alto, e che a basso non sia molta distanza da potersi discostare a giudicarle da lontano, ma che s' abbia quasi a star loro sotto, che così fatte figure si debbon fare di una testa o due più d'altezza. E questo si fa, perchè quelle figure che son poste in alto si perdono nello scorto della veduta stando di sotto, e guardando allo in su. Onde ciò che si dà di accrescimento viene a consumarsi nella grossezza dello scorto, e tornano poi di proporzione nel guardarle, giuste e non nane, ma con buonissima grazia. E quando non piacesse far questo, si potrà mantenere le membra della figura sottilette e gentili, che questo ancora torna quasi il medesimo. Costumasi per molti artefici fare la figura di nove teste, la quale vien partita in otto teste tutta, eccetto la gola, il collo, e l' altezza del piede, che con queste torna nove; perchè due sono gli stinchi, due dalle ginocchia a' membri genitali, e tre il torso fino alla fontanella della gola, ed un' altra dal mento all' ultimo della fronte, ed una ne fanno la gola e quella parte ch'è dal dosso del piede alla pianta, che sono nove. Le braccia vengono appiccate alle spalle, e dalla fontanella all' appiccatura da ogni banda è una testa, ed esse braccia sino alla appiccatura delle mani sono tre teste, ed allargandosi l'uomo con le braccia apre appunto tanto quanto egli è alto. Ma non si debbe usare altra miglior misura che il giudicio dell' occhio, il quale, sebbene una cosa sarà benissimo misurata, ed egli ne rimanga offeso, non resterà per questo di biasimarla. Però diciamo, che sebbene la misura è una retta moderazione da ringrandire le figure talmente, che le altezze e le larghezze, servato l' ordine, faceiano l'opera proporzionata e graziosa, l' occhio nondimeno ha poi con il giudicio a levare o ad aggiugnere secondo che vedrà la disgrazia dell'opera, talmente ch'e' le dia giustamente proporzione, grazia, disegno o perfezione, acciocchè ella sia in sè tutta lodata da ogni ottimo giudicio. E quella statua o figura che avrà queste parti, sarà perfetta di bontà, di bellezza, di disegno, e di grazia. E tali figure chiameremo tonde, purchè si possano vedere tutte le parti finite, come si vede nell'uomo girandolo attorno, e similmente poi l'altre che da queste dipendono. Ma e' mi pare oramai tempo da venire alle cose più particolari.

CAPITOLO IX.

Del fare i modelli di cera e di terra, e come si vestino, e come a proporzione si ringrandischino poi nel marmo: come si subbino e si gradisino e pulischino e impomicino e si lustrino e si rendino finiti.

Sogliono gli scultori quando vogliono lavorare una figura di marmo, fare per quella un modello, che così si chiama, cioè un esempio che è una figura di grandezza di mezzo braccio o meno o più, secondo che gli torna comodo, o di terra o di cera o di stucco, purchè e' possan mostrare in quella l'attitudine e la proporzione che ha da essere nella figura che ei vogliono fare, cercando accomodarsi alla larghezza ed all'altezza del sasso che hanno fatto cavare per farvela dentro. Ma per mostrarvi come la cera si lavora, diremo del lavorare la cera e non la terra. Questa per renderla più morbida, vi si mette dentro un poco di sevo e di trementina e di pece nera, delle quali cose il sevo la fa più arrendevole, e la trementina, tegnente in sè, e la pece le dà il colore nero, e le fa una certa sodezza dappoi ch'è lavorata nello stare fatta, che ella diventa dura. E chi volesse anco farla d'altro colore, può agevolmente, perchè mettendovi dentro terra rossa, ovvero cinaprio o minio, la farà giuggiolina o di somigliante colore, se verderame, verde, ed il simile si dice degli altri colori. Ma è bene da avvertire che i detti colori vogliono essere fatti in polvere e stacciati, e così fatti essere poi mescolati con la cera liquefatta che sia. Fassene ancora per le cose piccole, e per fare medaglie, ritratti, e storiette, ed altre cose di bassorilievo, della bianca. E questa si fa mescolando con la cera bianca biacca in polvere, come si è detto di sopra. Non tacerò ancora che i moderni artefici hanno trovato il modo di fare nella cera le mestiche di tutte le sorti colori, onde nel fare ritratti di naturale di mezzo rilievo fanno le carnagioni, i capelli, i panni e tutte l'altre cose in modo simili al vero, che a cotali figure non manca in un certo modo, se non lo spirito e le parole. Ma per tornare al modo di fare la cera, acconcia questa mistura ed insieme fonduta, fredda ch'ella è, se ne fa i pastelli, i quali nel maneggiarli dalla caldezza delle mani si fanno come pasta, e con essa si crea una figura a sedere, ritta, o come si vuole, la quale abbia sotto un'armadura per reggerla in sè stessa o di legni, o di fili di ferro secondo la volontà dell'artefice, ed ancor si può far con essa e senza, come gli torna bene: ed a poco a poco col giudicio e le mani lavorando, crescendo la materia, con i stecchi d'osso, di ferro o di legno si spinge in dentro la cera, e con mettere dell' altra sopra si aggiunge e raffina, finchè con le dita si dà a questo modello l'ultimo pu-

limento. E finito ciò, volendo fare di quelli che siano di terra, si lavora a similitudine della cera, ma senza armadura di sotto o di legno o di ferro, perchè li farebbe fendere e crepare; e mentre che quella si lavora, perchè non fenda, con un panno bagnato si tien coperta sino che resta fatta. Finiti questi piccoli modelli o figure di cera o di terra, si ordina di fare un altro modello che abbia ad essere grande quanto quella stessa figura che si cerca di fare di marmo; nel che fare, perchè la terra che si lavora umida nel seccarsi rientra, bisogna mentre che ella si lavora fare a bell'agio e rimetterne su di mano in mano, e nell'ultima fine mescolare colla terra farina cotta, che la mantiene morbida e leva quella secchezza; e questa diligenza fa che il modello non rientrando rimane giusto e simile alla figura che s'ha da lavorare di marmo. E perchè il modello di terra grande si abbia a reggere in sè, e la terra non abbia a fendersi, bisogna pigliare della cimatura o borra che si chiami o pelo, e nella terra mescolare quella, la quale la rende in sè tegnente e non la lascia fendere. Armasi di legni sotto e di stoppa stretta o fieno con lo spago, e si fa l' ossa della figura e se le fa fare quell' attitudine che bisogna, secondo il modello picciolo diritto o a sedere che sia, e cominciando a coprirla di terra, si conduce ignuda lavorandola in sino al fine. La qual condotta, se se le vuol poi far panni addosso che siano sottili, si piglia pannolino che sia sottile, e se grosso, grosso, e si bagna, e bagnato con la terra s'interra non liquidamente, ma di un loto che sia alquanto sodetto, ed attorno alla figura si va acconciandolo che faccia quelle pieghe ed ammaccature che l'animo gli porge; di che secco verrà a indurarsi e manterrà di continuo le pieghe. In questo modo si conducono a fine i modelli e di cera e di terra. Volendo ringrandirlo a proporzione nel marmo, bisogna che nella stessa pietra onde s'ha da cavare la figura, sia fatta fare una squadra che un dritto vada in un piano a' piè della figura, e l'altro vada in alto e tenga sempre il fermo del piano, e così il dritto di sopra; e similmente un'altra squadra o di legno o d' altra cosa sia al modello, per via della quale si piglino le misure da quella del modello, quanto sportano le gambe fuora e così le braccia, e si va spignendo la figura in dentro con queste misure riportandole sul marmo del modello, di maniera che misurando il marmo ed il modello a proporzione, viene a levare della pietra con gli scarpelli, e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel sasso, nella maniera che si caverebbe d'una pila d'acqua pari e diritta una figura di cera, che prima verrebbe il corpo e la testa e le ginocchia, ed a poco a poco scoprendosi ed in su tirandola, si vedrebbe poi la ritondità di quella fin passato il mezzo, e in ultimo la ritondità dell'altra parte. Perchè quelli che hanno fretta a lavorare, e che bucano il sasso da principio e levano la pietra dinanzi e di dietro risolutamente, non hanno poi luogo dove ritirarsi bi-

sognandosi; e di qui nascono molti errori che sono nelle statue, che per la voglia c'ha l'artefice del vedere le figure tonde fuor del sasso a un tratto, spesso se gli scuopre un errore che non può rimediarvi se non vi si mettono pezzi commessi, come abbiamo visto costumare a molti artefici moderni; il quale rattoppamento è da ciabattini e non da uomini eccellenti o maestri rari, ed è cosa vilissima e brutta e di grandissimo biasimo. Sogliono gli scultori nel fare le statue di marmo nel principio loro abbozzare le figure con le subbie, che sono una specie di ferri da loro così nominati, i quali sono appuntati e grossi, e andare levando e subbiando grossamente il loro sasso, e poi con altri ferri detti calcagnuoli, c'hanno una tacca in mezzo e sono corti, andare quella ritondando per sino che eglino venghino a un ferro piano più sottile del calcagnuolo che ha due tacche, ed è chiamato gradina, col quale vanno per tutto con gentilezza gradinando la figura colla proporzione de' muscoli e delle pieghe e la tratteggiano di maniera per la virtù delle tacche o denti predetti, che la pietra mostra grazia mirabile. Questo fatto, si va levando le gradinature con un ferro pulito; e per dare perfezione alla figura, volendole aggiugnere dolcezza, morbidezza, e fine, si va con lime torte levando le gradine. Il simile si fa con altre lime sottili e scuffine diritte limando che resti piano e dappoi con punte di pomice si va impomiciando tutta la figura, dandole quella carnosità che si vede nelle opere maravigliose della scultura. Adoperasi ancora il gesso di Tripoli, acciocchè l'abbia lustro e pulimento; similmente con paglia di grano facendo struffoli si stropiccia, talchè finite e lustrate si rendono agli occhi nostri bellissime.

CAPITOLO X.

De' bassi e de' mezzi rilievi: la difficultà del fargli: ed in che consista il condurgli a perfezione.

Quelle figure che gli scultori chiamano mezzi rilievi furono trovate già dagli antichi per fare istorie da adornare le mura piane, e se ne servirono ne' teatri e negli archi per le vittorie; perchè volendole fare tutte tonde, non le potevano situare, se non facevano prima una stanza ovvero una piazza che fusse piana. Il che volendo sfuggire, trovarono una specie che mezzo rilievo nominarono, ed è da noi così chiamato ancora, il quale a similitudine d' una pittura, dimostra prima l' intero delle figure principali, o mezze tonde o più, come sono; e le seconde occupate dalle prime, e le terze dalle seconde, in quella stessa maniera che appariscono le persone vive quando elle sono ragunate e ristrette insieme. In questa specie di mezzo rilievo, per la diminuzione dell' occhio, si fanno l' ultime figure di

quello basse, come alcune teste bassissime, e così i casamenti ed i paesi che sono l'ultima cosa. Questa specie di mezzi rilievi da nessuno è mai stata meglio nè con più osservanza fatta, nè più proporzionatamente diminuita o allontanata le sue figure l' una dall'altra che dagli antichi, come quelli che, imitatori del vero ed ingegnosi, non hanno mai fatto le figure in tali storie che abbiano piano che scorti o fugga; ma l'hanno fatte co' proprj piedi che posino su la cornice di sotto; dove alcuni de' nostri moderni animosi più del dovere, hanno fatto nelle storie loro di mezzo rilievo posare le prime figure nel piano che è di basso rilievo e sfugge, e le figure di mezzo sul medesimo, in modo che stando così non posano i piedi con quella sodezza che naturalmente doverebbono; laonde spesse volte si vede le punte de' piè di quelle figure che voltano il di dietro, toccarsi gli stinchi delle gambe per lo scorto che è violento. E di tali cose se ne vede in molte opere moderne, ed ancora nelle porte di S. Giovanni ed in più luoghi di quella età. E per questo i mezzi rilievi che hanno questa proprietà sono falsi; perchè, se la metà della figura si cava fuori del sasso, avendone a fare altre dopo quelle prime, vogliono avere regola dello sfuggire e diminuire, e co' piedi in piano, che sia più innanzi il piano che i piedi, come fa l' occhio e la regola nelle cose dipinte; e conviene che elle si abbassino di mano in mano a proporzione, tanto che vengano a rilievo stiacciato e basso; e per questa unione che in ciò bisogna è difficile dar loro perfezione e condurgli, attesochè nel rilievo ci vanno scorti di piedi e di teste, ch' è necessario avere grandissimo disegno a volere in ciò mostrare il valore dello artefice. E a tanta perfezione si recano in questo grado le cose lavorate di terra e di cera, quanto quelle di bronzo e di marmo. Perchè in tutte l' opere che avranno le parti ch' io dico, saranno i mezzi rilievi tenuti bellissimi, e dagli artefici intendenti sommamente lodati. La seconda specie che bassi rilievi si chiamano, sono di manco rilievo assai che il mezzo, e si dimostrano almeno per la metà di quelli che noi chiamiamo mezzo rilievo; e in questi si può con ragione fare il piano, i casamenti, le prospettive, le scale, ed i paesi, come veggiamo ne' pergami di bronzo in S. Lorenzo di Firenze ed in tutti i bassi rilievi di Donato, il quale in questa professione lavorò veramente cose divine con grandissima osservazione. E questi si rendono all' occhio facili e senza errori o barbarismi, perchè non sportano tanto in fuori che possano dare causa di errori o di biasimo. La terza spezie si chiamano bassi e stiacciati rilievi, i quali non hanno altro in sè che 'l disegno della figura con ammaccato e stiacciato rilievo. Sono difficili assai, attesochè e' ci bisogna disegno grande ed invenzione; avvengachè questi sono faticosi a dargli grazia per amor de' contorni, ed in questo genere ancora Donato lavorò meglio d'ogni artefice con arte, disegno ed invenzione. Di questa sorte se n' è visto

ne' vasi antichi aretini assai figure, maschere, ed altre storie antiche, e similmente ne' cammei antichi, e nei conj da stampare le cose di bronzo per le medaglie, e similmente nelle monete.

E questo fecero, perchè se fossero state troppo di rilievo non avrebbono potuto coniarle, che al colpo del martello non sarebbono venute l' impronte, dovendosi imprimere i conj nella materia gittata, la quale quando è bassa dura poca fatica a riempire i cavi del conio. Di questa arte vediamo oggi molti artefici moderni che l' hanno fatta divinissimamente, e più che essi antichi, come si dirà nelle vite loro pienamente. Imperò chi conoscerà ne' mezzi rilievi la perfezione delle figure fatte diminuire con osservazione, e nei bassi la bontà del disegno per le prospettive ed altre invenzioni, e negli stiacciati la nettezza, la pulitezza e la bella forma delle figure che vi si fanno, gli farà eccellentemente per queste parti tenere o lodevoli o biasimevoli, ed insegnerà conoscerli altrui.

CAPITOLO XI.

Come si fanno i modelli per fare di bronzo le figure grandi e picciole, e come le forme per buttarle: come si armino di ferri, e come si gettino di metallo, e di tre sorti bronzo: e come gittate si cesellino e si rinettino: e come mancando pezzi che non fussero venuti, s' innestino e commettino nel medesimo bronzo.

Usano gli artefici eccellenti, quando vogliono gittare o di metallo o bronzo figure grandi, fare nel principio una statua di terra tanto grande, quanto quella che e' vogliono buttare di metallo, e la conducono di terra a quella perfezione ch' è concessa dall' arte e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro modello, e condotto a tutta la perfezione dell'arte e del saper loro, cominciano poi con gesso da fare presa a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quel modello i cavi di pezzi, e sopra ogni pezzo si fanno riscontri, che un pezzo con l'altro si commettano, segnandoli o con numeri o con alfabeti o altri contrassegni, e che si possano cavare e reggere insieme. Così a parte per parte lo vanno formando e ungendo con olio fra gesso e gesso dove le commettiture s' hanno a congiugnere; e così di pezzo in pezzo la figura si forma, e la testa, le braccia, il torso e le gambe, per fin all' ultima cosa; di maniera che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene improntata nel cavo con tutte le parti ed ogni minima cosa che è nel modello. Fatto ciò, quelle forme di gesso si lasciano assodare e riposare; poi pigliano un palo di ferro che sia più lungo di tutta la figura che vogliono fare, e che si ha a gettare, e

sopra quello fanno un'anima di terra, la quale morbidamente impastando, vi mescolano sterco di cavallo e cimatura, la quale anima ha la medesima forma che la figura del modello, ed a suolo a suolo si cuoce per cavare la umidità della terra, e questa serve poi alla figura; perchè gettando la statua, tutta questa anima ch'è soda, vien vacua, nè si riempie di bronzo, che non si potrebbe muovere per lo peso; così ingrossano tanto e con pari misure quest'anima, che scaldando e cocendo i suoli, come è detto, quella terra vien cotta bene, e così priva in tutto dell'umido che gittandovi poi sopra il bronzo, non può schizzare o fare nocumento, come si è visto già molte volte con la morte de' maestri e con la rovina di tutta l'opera. Così vanno bilicando questa anima e assettando e contrappesando i pezzi, finchè la riscontrino e riprovino, tanto ch'eglino vengono a fare, che si lasci appunto la grossezza del metallo o la sottilità, di che vuoi che la statua sia. Armano spesso quest'anima per traverso con perni di rame e con ferri che si possano cavare e mettere, per tenerla con sicurtà e forza maggiore. Quest'anima quando è finita, nuovamente ancora si ricuoce con fuoco dolce, e cavatane interamente l'umidità, se pur ve ne fusse restata punto, si lascia poi riposare, e ritornando a' cavi del gesso si formano quelli pezzo per pezzo con cera gialla, che sia stata in molle e sia incorporata con un poco di trementina e di sevo. Fondutala dunque al fuoco, la gettano a metà per metà ne' pezzi di cavo; di maniera che l'artefice fa venire la cera sottile secondo la volontà sua per il getto, e tagliati i pezzi secondo che sono i cavi addosso all'anima che già di terra s'è fatta, gli commettono ed insieme gli riscontrano e innestano, e con alcuni brocchi di rame sottili fermano sopra l'anima cotta i pezzi della cera confitti da detti brocchi, e così a pezzo a pezzo la figura innestano e riscontrano, e la rendono del tutto finita. Fatto ciò vanno levando tutta la cera dalle bave delle superfluità de' cavi, conducendola il più che si può a quella finita bontà e perfezione che si desidera che abbia il getto. Ed avanti che e' proceda più innanzi, rizza la figura e considera diligentemente se la cera ha mancamento alcuno, e la va racconciando e riempiendo o rinalzando o abbassando dove mancasse. Appresso finita la cera e ferma la figura, mette l'artefice su due alari o di legno o di pietra o di ferro, come un arrosto, al fuoco la sua figura con comodità, che ella si possa alzare e abbassare, e con cenere bagnata appropriata a quell'uso con un pennello tutta la figura va ricoprendo che la cera non si vegga, e per ogni cavo e pertugio la vesta bene di questa materia. Dato la cenere, rimette i perni a traverso, che passano la cera e l'anima, secondo che gli ha lasciati nella figura; perciocchè questi hanno a reggere l'anima di dentro, e la cappa di fuori, che è la incrostatura del cavo fra l'anima e la cappa dove il bronzo si getta. Armato ciò, l'artefice co-

mincia a tôrre della terra sottile con cimatura e sterco di cavallo, come dissi, buttata insieme, e con diligenza fa una incrostatura per tutto sottilissima, e quella lascia seccare, e così volta per volta si fa l'altra incrostatura con lasciare seccare di continuo, finchè viene interrando ed alzando alla grossezza di mezzo palmo il più. Fatto ciò, que' ferri che tengono l'anima di dentro, si cingono con altri ferri che tengono di fuori la cappa ed a quelli si fermano, e l'un e l'altro incatenati e serrati fanno reggimento l'uno all'altro. L'anima di dentro regge la cappa di fuori, e la cappa di fuori regge l'anima di dentro. Usasi fare certe cannelle fra l'anima e la cappa, le quali si dimandano *venti*, che sfiatano all'insù, e si mettono, verbigrazia, da un ginocchio a un braccio che alzi; perchè questi danno la via al metallo di soccorrere quello, che per qualche impedimento non venisse, e se ne fanno pochi ed assai, secondo che è difficile il getto. Ciò fatto, si va dando il fuoco a tale cappa ugualmente per tutto, tal che ella venga unita ed a poco a poco a riscaldarsi, rinforzando il fuoco sino a tanto che la forma si infuochi tutta, di maniera che la cera che è nel cavo di dentro venga a struggersi, tale che ella esca tutta per quella banda per la quale si debbe gittare il metallo, senza che ve ne rimanga dentro niente. Ed a conoscere ciò, bisogna quando i pezzi s'innestano su la figura pesarli pezzo per pezzo; così poi nel cavare la cera ripesarla, e facendo il calo di quella, vede l'artefice se n'è rimasta fra l'anima e la cappa, e quanta n'è uscita. E sappi che qui consiste la maestria e la diligenza dell'artefice a cavare tal cera; dove si mostra la difficultà di fare i getti, che venghino belli e netti. Attesochè rimanendoci punto di cera, ruinerebbe tutto il getto, massimamente in quelle parti dove essa rimane. Finito questo, l'artefice sotterra questa forma vicino alla fucina dove il bronzo si fonde, e puntella, sì che il bronzo non la sforzi, e gli fa le vie che possa buttarsi, ed al sommo lascia una quantità di grossezza che si possa poi segare il bronzo che avanza di questa materia; e questo si fa perchè venga più netta. Ordina il metallo che vuole, e per ogni libbra di cera ne mette dieci di metallo. Fassi la lega del metallo statuario di due terzi rame ed un terzo ottone, secondo l'ordine italiano. Gli Egizj, da' quali quest'arte ebbe origine, mettevano nel bronzo i due terzi ottone ed un terzo rame. Del metallo eletro, che è degli altri più fine, si mette due parti rame e la terza argento. Nelle campane per ogni cento di rame venti di stagno, acciocchè il suono di quelle sia più squillante ed unito, e all'artiglierie per ogni cento di rame dieci di stagno. Restaci ora ad insegnare, che venendo la figura con mancamento, perchè fosse il bronzo cotto o sottile o mancasse in qualche parte, il modo dell'innestarvi un pezzo. Ed in questo caso levi l'artefice tutto quanto il tristo che è in quel getto, e facciavi una buca qua-

dra cavandola sotto squadra; dipoi le aggiusti un pezzo di metallo attuato a quel pezzo, che venga in fuora quanto gli piace; e commesso appunto in quella buca quadra, col martello tanto lo percuota che lo saldi, e con lime e ferri faccia sì che lo pareggi e finisca in tutto. Ora volendo l'artefice gettare di metallo le figure picciole, quelle si fanno di cera, o avendone di terra o d'altra materia, vi fa sopra il cavo di gesso come alle grandi, e tutto il cavo si empie di cera. Ma bisogna che il cavo sia bagnato, perchè buttandovi detta cera, ella si rappiglia per la freddezza dell' acqua e del cavo. Dipoi sventolando e diguazzando il cavo, si vota la cera che è in mezzo del cavo, di maniera che il getto resta voto nel mezzo, il qual voto o vano riempie l'artefice poi di terra e vi mette perni di ferro. Questa terra serve poi per anima, ma bisogna lasciarla seccar bene. Dappoi fa la cappa come all' altre figure grandi, armandola e mettendovi le cannelle per i venti. La cuoce di poi, e ne cava la cera, e così il cavo si resta netto, sicchè agevolmente si possono gittare. Il simile si fa de' bassi e de' mezzi rilievi e d'ogni altra cosa di metallo. Finiti questi getti, l'artefice dipoi con ferri appropriati, cioè bulini, ciappole, strozzi, ceselli, puntelli, scarpelli e lime leva dove bisogna, e dove bisogna spigne all' indentro e rinetta le bave; e con altri ferri che radono raschia e pulisce il tutto con diligenza, ed ultimamente con la pomice gli dà il pulimento. Questo bronzo piglia col tempo per sè medesimo un colore che trae in nero, e non in rosso come quando si lavora. Alcuni con olio lo fanno venire nero, altri con l' aceto lo fanno verde, ed altri con la vernice gli danno il colore di nero, tale che ognuno lo conduce come più gli piace. Ma quello che veramente è cosa maravigliosa, è venuto a' tempi nostri questo modo di gettar le figure, così grandi come piccole, in tanta eccellenza che molti maestri le fanno venire nel getto in modo pulite, che non si hanno a rinettare con ferri, e tanto sottili quanto è una costola di coltello. E quello che è più, alcune terre e ceneri che a ciò s' adoperano, sono venute in tanta finezza, che si gettano d' argento e d' oro le ciocche della ruta, ed ogni altra sottile erba o fiore agevolmente e tanto bene, che così belli riescono come il naturale. Nel che si vede quest' arte essere in maggior eccellenza che non era al tempo degli antichi.

CAPITOLO XII.

De' conj d'acciaio per fare le medaglie di bronzo o d'altri metalli, e come elle si fanno di essi metalli, di pietre orientali e di cammei.

Volendo fare le medaglie di bronzo, d'argento o d'oro come già le fecero gli antichi, debbe l'artefice primieramente con punzoni di ferro intagliare di rilievo i punzoni nell'acciaio indolcito a fuoco a pezzo per pezzo, come per esempio la testa sola di rilievo ammaccato in un punzone solo d'acciaio, e così l'altre parti che si commettono a quella. Fabbricati così d'acciaio tutti i punzoni che bisognano per la medaglia, si temprano col fuoco, ed in sul tonio dell'acciaio stemperato che debbe servire per cavo e per madre della medaglia, si va' improntando a colpi di martello e la testa e l'altre parti a' luoghi loro. E dopo l'avere improntato il tutto, si va diligentemente rinettando e ripulendo e dando fine e perfezione al predetto cavo, che ha poi a servire per madre. Hanno tuttavolta usato molti artefici d'incavar con le ruote le dette madri in quel modo che si lavorano d'incavo i cristalli, i diaspri, i calcidoni, le agate, gli ametisti, i sardoni, i lapislazuli, i crisoliti, le corniuole, i cammei, e l'altre pietre orientali; ed il così fatto lavoro fa le madri più pulite, come ancora le pietre predette. Nel medesimo modo si fa il rovescio della medaglia; e con la madre della testa e con quella del rovescio si stampano medaglie di cera o di piombo, le quali si formano di poi con sottilissima polvere di terra atta a ciò; nelle quali forme, cavatene prima la cera o il piombo predetto serrate dentro alle staffe, si getta quello stesso metallo che ti aggrada per la medaglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri d'acciaio, e per forza di viti o di lieve ed a colpi di martello si stringono talmente, che elle pigliano quella pelle dalla stampa che elle non hanno presa dal getto. Ma le monete e l'altre medaglie più basse si improntano senza viti a colpi di martello con mano; e quelle pietre orientali che noi dicemmo di sopra, si intagliano di cavo con le ruote per forza di smeriglio, che con la ruota consuma ogni sorte di durezza di qualunque pietra si sia. E l'artefice va spesso improntando con cera quel cavo che e' lavora, ed in questo modo va levando dove più giudica di bisogno, e dando fine all'opera. Ma i cammei si lavorano di rilievo, perchè essendo questa pietra faldata, cioè bianca sopra e sotto nera, si va levando dal bianco tanto, che o testa o figura resti di basso rilievo bianca nel campo nero. Ed alcuna volta, per accomodarsi che tutta le testa o figura venga bianca in sul campo nero, si usa

di tignere il campo quando e' non è tanto scuro quanto bisogna. E di questa professione abbiamo viste opere mirabili e divissime antiche e moderne.

CAPITOLO XIII.

Come di stucco si conducono i lavori bianchi, e del modo del fare la forma di sotto murata, e come si lavorano.

Solevano gli antichi, nel voler fare volte o incrostature o porte o finestre o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare l'ossa di sotto di muraglia, che sia o di mattoni cotti ovvero di tufi, cioè sassi che siano dolci e si possino tagliare con facilità, e di questi murando facevano l'ossa di sotto, dandoli o forma di cornice o di figure o di quello che fare volevano, tagliando de' mattoni o delle pietre, le quali hanno a essere murate con la calce. Poi con lo stucco che nel capitolo quarto dicemmo impastato di marmo pesto e di calce di trevertino, debbano fare sopra l'ossa predette la prima bozza di stucco ruvido, cioè grosso e granelloso, acciò vi si possa mettere sopra il più sottile, quando quel di sotto ha fatto la presa e che sia fermo, ma non secco affatto. Perchè lavorando la massa della materia in su quel che è umido, fa maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette, acciò si renda più facile a lavorarlo. E volendo fare cornici o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno intagliate nel cavo di quegli stessi intagli che tu vuoi fare. E si piglia lo stucco che sia non sodo sodo, nè tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l'opra alla quantità della cosa che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata impolverata di polvere di marmo, e picchiandovi su con un martello che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato, il quale si va rinettando e pulendo poi, acciò venga il lavoro diritto ed uguale. Ma volendo che l'opera abbia maggior rilievo allo infuori, si conficcano, dove ell'ha da essere, ferramenti o chiodi o altre armadure simili che tengano sospeso in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima, come negli edifizj antichi si vede, ne' quali si trovano ancora gli stucchi e i ferri conservati sino al dì d'oggi. Quando vuole adunque l'artefice condurre in muro piano un'istoria di bassorilievo, conficca prima in quel muro i chiodi spessi, dove meno e dove più in fuori, secondo che hanno a stare le figure, e tra quegli serra pezzami piccoli di mattoni o di tufi, a cagione che le punte o capi di quegli tengano il primo stucco grosso e bozzato, ed appresso lo va finendo con pulitezza, e con pacienza che e' si rassodi. E mentre che egli indurisce, l'artefice lo va diligentemente lavorando e ripulendolo di continuo co' pennelli bagnati, di maniera che e' lo conduce a

perfezione come se e' fusse di cera o di terra. Con questa maniera medesima di chiodi e di ferramenti fatti a posta, e maggiori e minori, secondo il bisogno, si adornano di stucchi le volte, gli spartimenti e le fabbriche vecchie, come si vede costumarsi oggi per tutta Italia da molti maestri che si son dati a questo esercizio. Nè si debbe dubitare di lavoro così fatto come di cosa poco durabile, perchè e' si conserva infinitamente, ed indurisce tanto nello star fatto, che e' diventa col tempo come marmo.

CAPITOLO XIV.

Come si conducono le figure di legno, e che legno sia buono a farle.

Chi vuole che le figure del legno si possano condurre a perfezione, bisogna che e' ne faccia prima il modello di cera o di terra, come dicemmo. Questa sorte di figure si è usata molto nella cristiana religione, attesochè infiniti maestri hanno fatto molti Crocifissi e diverse altre cose. Ma in vero non si dà mai al legno quella carnosità o morbidezza, che al metallo ed al marmo ed all' altre scolture che noi veggiamo, o di stucchi, o di cera o di terra. Il migliore nientedimanco tra tutti i legni che si adoperano alla scoltura è il tiglio, perchè egli ha i pori uguali per ogni lato, ed ubbidisce più agevolmente alla lima ed allo scarpello. Ma perchè l'artefice, essendo grande la figura che e' vuole, non può fare il tutto d' un pezzo solo, bisogna ch' egli lo commetta di pezzi, e l' alzi ed ingrossi secondo la forma che e' lo vuol fare. E per appiccarlo insieme in modo che e' tenga, non tolga mastrice di cacio, perchè non terrebbe, ma colla di spicchi, con la quale strutta scaldati i predetti pezzi al fuoco, gli commetta e gli serri insieme, non con chiodi di ferro, ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavori ed intagli secondo la forma del suo modello. E degli artefici di così fatto mestiero si sono vedute ancora opere di bossolo lodatissime ed ornamenti di noce bellissimi, i quali quando sono di bel noce, che sia nero, appariscono quasi di bronzo. Ed ancora abbiamo veduti intagli in noccioli di frutte, come di ciregie e meliache, di mano di Tedeschi molto eccellenti, lavorati con una pacienza e sottigliezza grandissima. E sebbene e' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno che nelle cose loro dimostrano gl' Italiani, hanno nientedimeno operato ed operano continuamente in guisa, che riducono le cose a tanta sottigliezza, che elle fanno stupire il mondo, come si può vedere in un' opera o per meglio dire in un miracolo di legno di mano di maestro Janni francese, il quale abitando nella città di Firenze, la quale egli si aveva eletta per patria, prese in modo nelle cose del disegno,

del quale gli dilettò sempre, la maniera italiana, che con la pratica che aveva nel lavorar il legno fece di tiglio una figura d'un san Rocco grande quanto il naturale, e condusse con sottilissimo intaglio tanto morbidi e traforati i panni che la vestono ed in modo cartosi, e con bello andare l'ordine delle pieghe, che non si può veder cosa più maravigliosa. Similmente condusse la testa, la barba, le mani e le gambe di quel Santo con tanta perfezione, che ella ha meritato e meriterà sempre lode infinita da tutti gli uomini; e che è più, acciò si veggia in tutte le sue parti l'eccellenza dell'artefice, è stata conservata insino a oggi questa figura nella Nunziata di Firenze sotto il pergamo, senza alcuna coperta di colori o di pitture nello stesso color del legname, e con la sola pulitezza, e perfezione che maestro Janni le diede, bellissima sopra tutte l'altre che si veggia intagliata in legno. E questo basti brevemente aver detto delle cose della scultura. Passiamo ora alla pittura.

DELLA PITTURA

CAPITOLO XV.

Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conoscono le buone pitture, ed a che; e dell'invenzione delle storie.

Perchè il disegno, padre delle tre arti nostre Architettura, Scultura, e Pittura, procedendo dall'intelletto, cava di molte cose un giudizio universale, simile a una forma ovvero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure; di qui è che non solo nei corpi umani e degli animali, ma nelle piante ancora, e nelle fabbriche e sculture e pitture conosce la proporzione che ha il tutto con le parti, e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme. E perchè da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio che si forma nella mente quella tal cosa, che poi espressa con le mani si chiama disegno, si può conchiudere che esso disegno altro non sia, che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'animo, e di quello che altri si è nella mente immaginato e fabbricato nell'idea. E da questo per av-

opra; il qual è necessario che sia condotto con buona collocazione e disegno fondato, e con giudizio ed invenzione, attesochè la collocazione non è altro nella pittura, che avere spartito in quel luogo dove si fa una figura, che gli spazi siano concordi al giudizio dell'occhio, e non siano disformi; che il campo sia in un luogo pieno e nell' altro voto, la qual cosa nasce dal disegno, e dall' avere ritratto o figure di naturale vive, o da modelli di figure fatte per quello che si voglia fare, il qual disegno non può avere buon'origine, se non s'ha dato continuamente opera a ritrarre cose naturali, e studiato pitture d'eccellenti maestri, e di statue antiche di rilievo, come s'è tante volte detto. Ma sopra tutto il meglio è gl'ignudi degli uomini vivi e femmine, e da quelli avere preso in memoria per lo continuo uso i muscoli del torso, delle schiene, delle gambe, delle braccia, delle ginocchia, e l'ossa di sotto, e poi avere sicurtà per lo molto studio, che senza avere i naturali innanzi si possa formare di fantasia da sè attitudini per ogni verso; così aver veduto degli uomini scorticati, per sapere come stanno l'ossa sotto ed i muscoli ed i nervi con tutti gli ordini e termini della notomia, per potere con maggior sicurtà e più rettamente situare le membra nell' uomo, e porre i muscoli nelle figure. E coloro che ciò sanno, forza è che facciano perfettamente i contorni delle figure, le quali dintornate come elle debbono, mostrano buona grazia e bella maniera. Perchè chi studia le pitture e sculture buone fatte con simil modo, vedendo ed intendendo il vivo, è necessario che abbia fatto buona maniera nell'arte. E da ciò nasce l'invenzione, la quale fa mettere insieme in istoria le figure a quattro a sei a dieci a venti, talmente che si viene a formare le battaglie e l'altre cose grandi dell'arte. Questa invenzione vuol in sè una convenevolezza formata di concordanza ed obbedienza: che s'una figura si muove per salutare un'altra, non si faccia la salutata voltarsi indietro, avendo a rispondere, e con questa similitudine tutto il resto.

La istoria sia piena di cose variate e differenti l' una dall'altra, ma a proposito sempre di quello che si fa, e che di mano in mano figura lo artefice, il quale debbe distinguere i gesti e l'attitudini, facendo le femmine con aria dolce e bella, e similmente i giovani; ma i vecchi gravi sempre d' aspetto, ed i sacerdoti massimamente, e le persone d'autorità. Avvertendo però sempremai che ogni cosa corrisponda ad un tutto dell' opera, di maniera che quando la pittura si guarda, vi si conosca una concordanza unita, che dia terrore nelle furie e dolcezza negli effetti piacevoli, e rappresenti in un tratto la intenzione del pittore, e non le cose che e' non pensava. Conviene adunque per questo, che e' formi le figure che hanno ad esser fiere con movenza e con gagliardia, e sfugga quelle che sono lontane dalle prime con l'ombre e con i colori appoco appoco dolcemente oscuri, di maniera che l' arte sia accom-

pagnata sempre con una grazia di facilità e di pulita leggiadria di colori. E condotta l' opera a perfezione, non con uno stento di passione crudele, che gli uomini che ciò guardano abbiano a patire pena della passione che in tal opera veggono sopportata dallo artefice, ma da rallegrarsi della felicità che la sua mano abbia avuto dal cielo quella agilità che renda le cose finite con istudio e fatica sì, ma non con istento; tanto che, dove elle sono poste, non siano morte, ma si appresentino vive e vere a chi le considera. Guardinsi dalle crudezze, e cerchino che le cose che di continuo fanno, non paiano dipinte, ma si dimostrino vive e di rilievo fuor della opera loro; e questo è il vero disegno fondato, e la vera invenzione che si conosce esser data da chi le ha fatte alle pitture, che si conoscono e giudicano come buone.

CAPITOLO XVI.

Degli schizzi, disegni, cartoni, ed ordine di prospettive: e per quel che si fanno, ed a quello che i pittori se ne servono.

Gli schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni che si fanno per trovar il modo delle attitudini, ed il primo componimento dell' opra, e sono fatti in forma di una macchia ed accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perchè dal furor dello artefice sono in poco tempo con penna o con altro disegnatoio o carbone espressi, solo per tentare l' animo di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni, nel far de' quali con tutta quella diligenza che si può, si cerca vedere dal vivo, se già l'artefice non si sentisse gagliardo in modo che da sè li potesse condurre. Appresso misuratili con le seste o a occhio, si ringrandiscono dalle misure piccole nelle maggiori, secondo l'opera che si ha da fare. Questi si fanno con varie cose, cioè o con lapis rosso, che è una pietra la qual viene da'monti di Alemagna che per esser tenera, agevolmente si sega e riduce in punte sottili da segnare con esse in su i fogli come tu vuoi, o con la pietra nera che viene da' monti di Francia, la qual è similmente come la rossa; altri di chiaro e scuro si conducono su fogli tinti, che fanno un mezzo, e la penna fa il lineamento, cioè il dintorno o profilo, e l'inchiostro poi con un poco d'acqua fa una tinta dolce che lo vela ed ombra; di poi con un pennello sottile intinto nella biacca stemperata con la gomma si lumeggia il disegno; e questo modo è molto alla pittoresca e mostra più l'ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto maestrevole; ed infiniti altri modi ancora si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione, perchè

tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole lavorar in fresco, cioè in muro, è necessario che faccia i cartoni, ancorchè e' si costumi per molti di fargli per lavorar anco in tavola. Questi cartoni si fanno così: impastansi fogli con colla di farina e acqua cotta al fuoco, fogli dico, che siano squadrati, e si tirano al muro con l'incollarli attorno due dita verso il muro con la medesima pasta. E si bagnano spruzzandovi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano, acciò nel seccarsi vengano a distendere il molle delle grinze. Dappoi quando sono secchi si vanno con una canna lunga, che abbia in cima un carbone, riportando sul cartone per giudicar da discosto tutto quello che nel disegno piccolo è disegnato con pari grandezza; e così a poco a poco quando a una figura, e quando all'altra danno fine. Qui fannò i pittori tutte le fatiche dell'arte del ritrarre dal vivo ignudi e panni di naturale, e tirano le prospettive con tutti quelli ordini che piccoli si sono fatti in su fogli, ringrandendoli a proporzione. E se in quelli fussero prospettive o casamenti, si ringrandiscono con la rete, la qual'è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone che riporta giustamente ogni cosa. Perchè chi ha tirate le prospettive ne' disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate col profilo e con la intersecazione e col punto fatte diminuire e sfuggire, bisogna che le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo di tirarle, perchè ella è cosa fastidiosa e difficile a darsi ad intendere, non voglio io parlare altrimenti. Basta che le prospettive son belle tanto, quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta, e sfuggendo si allontanano dall'occhio, e quando elle sono composte con variato e bello ordine di casamenti. Bisogna poi che 'l pittore abbia risguardo a farle con proporzione sminuire con la dolcezza dei colori, la quale è nell'artefice una retta discrezione ed un giudicio buono; la causa del quale si mostra nella difficultà delle tante linee confuse colte dalla pianta, del profilo, ed intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facilissima cosa, la qual fa tenere l'artefice dotto intendente ed ingegnoso nell'arte. Usano ancora molti maestri, innanzi che facciano la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con situar tonde tutte le figure per vedere gli sbattimenti, cioè l'ombre che da un lume si causano addosso alle figure, che sono quell'ombra tolta dal sole, il quale più crudamente che il lume le fa in terra nel piano per l'ombra della figura. E di qui ritraendo il tutto dell'opera hanno fatto l'ombre che percuotono addosso all'una e l'altra figura, onde ne vengono i cartoni e l'opera per queste fatiche di perfezione e di forza più finiti, e dalla carta si spiccano per il rilievo; il che dimostra il tutto più bello e maggiormente finito. E quando questi cartoni al fresco o al muro s'adoprano, ogni giorno nella commettitura se ne taglia un pezzo, e si calca sul muro, che sia incalcinato di fresco e pulito eccellen-

temente. Questo pezzo del cartone si mette in quel luogo dove s'ha a fare la figura, e si contrassegna; perchè l'altro dì che si voglia rimettere un altro pezzo, si riconosca il suo luogo appunto e non possa nascere errore. Appresso per i dintorni del pezzo detto con un ferro si va calcando in su l'intonaco della calcina, la quale per essere fresca acconsente alla carta, e così ne rimane segnata. Per il che si leva via il cartone, e per que' segni che nel muro sono calcati si va con i colori lavorando, e così si conduce il lavoro in fresco o in muro. Alle tavole ed alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone tutto d'un pezzo, salvochè bisogna tingere di dietro il cartone con carboni o polvere nera, acciocchè segnando poi col ferro, egli venga profilato e disegnato nella tela o tavola. E per questa cagione i cartoni si fanno per compartire, che l'opra venga giusta e misurata. Assai pittori sono, che per l'opre a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire che non si faccia. Ma certo chi trovò tal invenzione ebbe buona fantasia, attesochè ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l'opra insieme, e si acconcia e guasta, finchè stiano bene, il che nell'opra poi non può farsi.

CAPITOLO XVII.

Degli scorti delle figure al di sotto in su, e di quegli in piano.

Hanno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scortare le figure, cioè nel farle apparire di più quantità, che elle non sono veramente, essendo lo scorto a noi una cosa disegnata in faccia corta, che all'occhio venendo innanzi non ha la lunghezza o l'altezza che ella dimostra; tuttavia la grossezza, i dintorni, l'ombre, ed i lumi fanno parere che ella venga innanzi, e per questo si chiama scorto. Di questa specie non fu mai pittore o disegnatore che facesse meglio, che s'abbia fatto il nostro Michelagnolo Buonarroti; ed ancora nessuno meglio gli poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilievo. Egli prima di terra o di cera ha per questo uso fatti i modelli, e da quelli che più del vivo restano fermi ha cavato i contorni i lumi e l'ombre. Questi danno a chi non intende grandissimo fastidio, perchè non arrivano con l'intelletto alla profondità di tale difficultà, la qual è la più forte a farla bene, che nessuna che sia nella pittura. E certo i nostri vecchi come amorevoli dell'arte, trovarono il tirarli per via di linee in prospettiva, il che non si poteva fare prima, e li ridussero tanto innanzi che oggi s'ha la vera maestria di farli. E quegli che li biasimano (dico degli artefici nostri) sono quelli che non li sanno fare, e che per alzare sè stessi vanno abbassando altrui. Ed abbiamo assai maestri pittori i quali ancorachè valenti, non si dilettano di fare scorti; e nien-

tedimeno quando gli veggono belli e difficili non solo non gli biasimano, ma gli lodano sommamente. Di questa specie ne hanno fatto i moderni alcuni che sono a proposito e difficili, come sarebbe a dir in una volta le figure che guardano in su scortano e sfuggono, e questi chiamiamo al di sotto in su, ch'hanno tanta forza ch'eglino bucano le volte. E questi non si possono fare se non si ritraggono dal vivo, o con modelli in altezze convenienti non si fanno fare loro le attitudini e le movenze di tali cose. E certo in questo genere si recano in quella difficultà una somma grazia e molta bellezza, e mostrasi una terribilissima arte. Di questa specie troverete che gli artefici nostri nelle vite loro hanno dato grandissimo rilievo, a tali opere e condottele a una perfetta fine, onde hanno conseguito lode grandissima. Chiamansi scorti di sotto in su, perchè il figurato è alto, e guardato dall'occhio per veduta in su, e non per la linea piana dell' orizzonte. Laonde alzandosi la testa a volere vederlo, e scorgendosi prima le piante dei piedi e l'altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

CAPITOLO XVIII.

Come si debbano unire i colori a olio, a fresco, o a tempera; e come le carni, i panni e tutto quello che si dipigne venga nell'opera a unire in modo, che le figure non vengano divise ed abbiano rilievo e forza, e mostrino l'opera chiara ed aperta.

L'unione nella pittura è una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali nella diversità di più divise mostrano differentemente distinte l'una dall'altra le parti delle figure; come le carni dai capelli, ed un panno diverso di colore dall'altro. Quando questi colori son messi in opera accesamente e vivi con una discordanza spiacevole talchè, siano tinti e carichi di corpo, siccome usavano di fare già alcuni pittori, il disegno ne viene ad essere offeso di maniera, che le figure restano più presto dipinte dal colore, che dal pennello che le lumeggia e adombra, fatte apparire di rilievo e naturali. Tutte le pitture adunque o a olio o a fresco o a tempera si debbon fare talmente unite ne' loro colori, che quelle figure che nelle storie sono le principali vengano condotte chiare chiare, mettendo i panni di colore non tanto scuro addosso a quelle dinanzi, che quelle che vanno dopo gli abbiano più chiari che le prime, anzi a poco a poco, tanto quanto elle vanno diminuendo allo indentro, divenghino anco parimente di mano in mano, e nel colore delle carnagioni e nelle vestimenta più scure. E principalmente si abbia grandissima avvertenza di mettere sempre i colori più vaghi, più dilettevoli, e più belli nelle figure principali, ed in quelle massimamente che nella istoria vengono intere e non mezze; perchè queste sono

sempre le più considerate, e quelle che sono più vedute che l'altre, le quali servono quasi per campo nel colorito di queste, ed un colore più smorto fa parere più vivo l'altro che gli è posto accanto, ed i colori malinconici e pallidi fanno parere più allegri quelli che li sono accanto, e quasi di una certa bellezza fiammeggianti. Nè si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo, che dividano le carni da' panni, quando detti panni attraversassino detti ignudi; ma i colori de' lumi di detti panni siano chiari simili alle carni, o gialletti o rossigni o violati o pavonazzi, con cangiare i fondi scuretti o verdi o azzurri o pavonazzi o gialli, purchè tragghino allo oscuro e che unitamente si accompagnino nel girare delle figure con le lor ombre, in quel medesimo modo che noi veggiamo nel vivo; che quelle parti che ci si appresentano più vicine all'occhio più hanno di lume, e l'altre perdendo di vista, perdono ancora del lume e del colore. Così nella pittura si debbono adoperare i colori con tanta unione, che e' non si lasci uno scuro ed un chiaro sì spiacevolmente ombrato e lumeggiato, che e' si faccia una discordanza ed una disunione spiacevole, salvochè negli sbattimenti, che sono quell'ombre che fanno le figure addosso l'una all'altra, quando un lume solo percuote addosso a una prima figura che viene ad ombrare col suo sbattimento la seconda. E questi ancora, quando accaggiono, voglion esser dipinti con dolcezza ed unitamente, perchè chi li disordina, viene a fare che quella pittura par più presto un tappeto colorito o un paro di carte da giuocare, che carne unita o panni morbidi o altre cose piumose, delicate e dolci. Che siccome gli orecchi restano offesi da una musica che fa strepito o dissonanza o durezza, salvo però in certi luoghi ed a tempi, siccome io dissi degli sbattimenti, così restano offesi gli occhi da' colori troppo carichi o troppo crudi. Conciossiachè il troppo acceso offende il disegno; e lo abbacinato, smorto, abbagliato, e troppo dolce pare una cosa spenta, vecchia, ed affumicata; ma lo unito che tenga in fra lo acceso e lo abbagliato è perfettissimo e diletta l'occhio, come una musica unita ed arguta diletta l'orecchio. Debbonsi perdere negli scuri certe parti delle figure, e nella lontananza della istoria; perchè oltre che se elle fussono nello apparire troppo vive ed accese, confonderebbono le figure, elle danno ancora, restando scure ed abbagliate quasi come campo, maggior forza alle altre che vi sono innanzi. Nè si può credere quanto nel variare le carni con i colori, facendole a' giovani più fresche che a' vecchi, ed ai mezzani tra il cotto ed il verdiccio e gialliccio, si dia grazia e bellezza alla opera, e quasi in quello stesso modo che si faccia nel disegno, l'aria delle vecchie accanto alle giovani ed alle fanciulle ed a' putti; dove veggendosene una tenera e carnosa, l'altra pulita e fresca fa nel dipinto una discordanza accordatissima. Ed in questo modo si debbe nel lavorare mettere gli scuri, dove meno offendino e faccino divi-

sione, per cavare fuori le figure, come si vede nelle pitture di Raffaello da Urbino e di altri pittori eccellenti che hanno tenuto questa maniera. Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie dove si contrafacessino lumi di sole e di luna, ovvero fuochi o cose notturne; perchè queste si fanno con gli sbattimenti crudi e taglienti, come fa il vivo. E nella sommità dove sì fatto lume percuote, sempre vi sarà dolcezza ed unione. Ed in quelle pitture che aranno queste parti, si conoscerà che la intelligenza del pittore darà con la unione del colorito campata la bontà del disegno, dato vaghezza alla pittura, e rilievo e forza terribile alle figure.

CAPITOLO XIX.

Del dipignere in muro, come si fa, e perchè si chiama lavorare in fresco.

Di tutti gli altri modi che i pittori facciano, il dipignere in muro è più maestrevole e bello, perchè consiste nel fare in un giorno solo quello che negli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavorato. Era dagli antichi molto usato il fresco, ed i vecchi moderni ancora l'hanno poi seguitato. Questo si lavora su la calce che sia fresca, nè si lascia mai sino a che sia finito quanto per quel giorno si vuole lavorare. Perchè allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crosterella pel caldo pel freddo pel vento e per ghiacci, che muffa e macchia tutto il lavoro. E per questo vuole essere continovamente bagnato il muro che si dipigne, ed i colori che vi si adoperano tutti di terre e non di miniere ed il bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una mano destra risoluta e veloce, ma sopra tutto un giudizio saldo ed intero; perchè i colori mentre che il muro è molle, mostrano una cosa in un modo, che poi secco non è più quella. E però bisogna, che in questi lavori a fresco giuochi molto più nel pittore il giudizio che il disegno, e che egli abbia per guida sua una pratica più che grandissima, essendo sommamente difficile il condurlo a perfezione. Molti de' nostri artefici vagliono assai negli altri lavori, cioè o a olio o a tempera, ed in questo poi non riescono, per essere egli veramente il più virile più sicuro più risoluto e durabile di tutti gli altri modi, e quello che nello stare fatto di continuo acquista di bellezza e di unione più degli altri infinitamente. Questo all'aria si purga, e dall'acqua si difende, e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisogna guardarsi di non avere a ritoccarlo co' colori che abbiano colla di carnicci, o rosso di uovo, o gomma o draganti come fanno molti pittori; perchè, oltra che il muro non fa il suo corso di mostrare la chiarezza, vengono i colori appannati da quello ritoccar di so-

pra, e con poco spazio di tempo diventano neri. Però quelli che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco, e non ritocchino a secco; perchè, oltra l'esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture, come in altro luogo s'è detto.

CAPITOLO XX.

Del dipignere a tempera ovvero a uovo su le tavole o tele: e come si può usare sul muro che sia secco.

Da Cimabue in dietro, e da lui in qua s'è sempre veduto opre lavorate da' Greci a tempera in tavola e in qualche muro. Ed usavano nello ingessare delle tavole questi maestri vecchi, dubitando che quelle non si aprissero in su le commettiture, mettere per tutto con la colla di carnicci tela lina, e poi sopra quella ingessavano per lavorarvi sopra, e temperavano i colori da condurle col rosso dell'uovo o tempera, la qual è questa: toglievano un uovo e quello dibattevano, e dentro vi tritavano un ramo tenero di fico, acciocchè quel latte con quell'uovo facesse la tempera de' colori, i quali con essa temperando, lavoravano l'opere loro. E toglievano per quelle tavole i colori ch'erano di miniere, i quali son fatti parte dagli alchimisti, e parte trovate nelle cave. Ed a questa specie di lavoro ogni colore è buono, salvo che il bianco che si lavora in muro fatto di calcina, perchè troppo forte; così venivano loro condotte con questa maniera le opere e le pitture loro, e questo chiamavano colorire a tempera. Solo gli azzurri temperavano con colla di carnicci; perchè la giallezza dell'uovo gli faceva diventar verdi, ove la colla li mantiene nell'essere loro, e 'l simile fa la gomma. Tiensi la medesima maniera su le tavole o ingessate o senza, e così su' muri che siano secchi si dà una o due mani di colla calda, e di poi con colori temperati con quella si conduce tutta l'opera; e chi volesse temperare ancora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatto, osservando il medesimo che nella tempera si è raccontato. Nè saranno peggiori per questo; poichè anco de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate centinaia d'anni con bellezza e freschezza grande. E certamente e' si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n'è pure alcuna in tavola, durata già dugento anni e mantenutasi molto bene. È poi venuto il lavorar a olio, che ha fatto per molti mettere in bando il modo della tempera, siccome oggi veggiamo che nelle tavole e nelle altre cose d'importanza si è lavorato e si lavora ancora del continuo.

CAPITOLO XXI.

Del dipignere a olio in tavola e su le tele.

Fu una bellissima invenzione ed una gran comodità all'arte della pittura il trovare il colorito a olio, di che fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia, il quale mandò la tavola a Napoli al re Alfonso ed al duca d'Urbino Federico II la stufa sua; e fece un S. Gironimo che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguitò poi Ruggieri da Bruggia suo discepolo, ed Ausse creato di Ruggieri, che fece a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze un quadro picciolo il qual è oggi appresso al duca Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuori di Firenze della Illustrissima casa de' Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luano e Pietro Crista, e maestro Martino e Giusto da Guanto che fece la tavola della comunione del duca d'Urbino ed altre pitture, ed Ugo d'Anversa che fè la tavola di S. Maria Nuova di Fiorenza. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina che molti anni consumò in Fiandra, e nel tornarsi di quà da monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici, uno de' quali fu Domenico Veniziano che la condusse poi in Firenze, quando dipinse a olio la cappella dei Portinari in S. Maria Nuova, dove la imparò Andrea dal Castagno che la insegnò ad altri maestri, con i quali si andò ampliando l'arte ed acquistando sino a Pietro Perugino, a Lionardo da Vinci, ed a Raffaello da Urbino, talmentechè ella s' è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri mercè loro l'hanno acquistata. Questa maniera di colorire accende più i colori, nè altro bisogna che diligenza ed amore, perchè l' olio in sè si reca il colorito più morbido più dolce e dilicato, e di unione e sfumata maniera più facile che gli altri; e mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l' uno con l'altro più facilmente, ed insomma gli artefici danno in questo modo bellissima grazia e vivacità e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure e che ell'eschino dalla tavola, e massimamente quando elle sono continovate di buono disegno con invenzione e bella maniera. Ma per mettere in opera questo lavoro si fa così: quando vogliono cominciare, cioè ingessato che hanno le tavole o quadri, gli radono, e datovi di dolcissima colla quattro o cinque mani con una spugna, vanno poi macinando i colori con olio di noce o di seme di lino (benchè il noce è meglio, perchè ingialla meno) e così macinati con questi olj, che è la tempera loro, non bisogna altro quanto a essi che distendergli col pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori seccativi, come biacca, giallolino, terre da campane, mescolati

tutti in un corpo e d'un color solo, e quando la colla è secca, impiastrarla su per la tavola e poi batterla con la palma della mano, tanto ch'ella venga egualmente unita e distesa per tutto, il che molti chiamano *l'imprimatura*. Dopo distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone che averai fatto con le figure e invenzioni a tuo modo; e sotto questo cartone se ne metta un altro tinto da un lato di nero, cioè da quella parte che va sopra la mestica. Appuntati poi con chiodi piccoli l'uno e l'altro, piglia una punta di ferro ovvero d'avorio o legno duro, e va sopra i profili del cartone segnando sicuramente, perchè così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola o quadro vengono benissimo profilate tutte le figure, e quello che è nel cartone sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da sarti bianco sopra la mestica ovvero con carbone di salcio, perchè l'uno e l'altro facilmente si cancella. E così si vede che seccata questa mestica, lo artefice o calcando il cartone o con gesso bianco da sarti disegnando l'abbozza, il che alcuni chiamano *imporre*. E finita di coprire tutta, ritorna con somma politezza lo artefice da capo a finirla; e qui usa l'arte e la diligenza per condurla a perfezione; e così fanno i maestri in tavola a olio le loro pitture.

CAPITOLO XXII.

Del pingere a olio nel muro che sia secco.

Quando gli artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere: una con fare che il muro, se vi è dato su il bianco o a fresco o in altro modo, si raschi, o se egli è restato liscio senza bianco ma intonacato, vi si dia su due o tre mani di olio bollito e cotto, continuando di darvelo su, sino a tanto che non voglia più bere; e poi secco, se gli dà di mestica o imprimatura, come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto e secco, possono gli artefici calcare o disegnare, e tale opera come la tavola condurre al fine, tenendo mescolato continuo nei colori un poco di vernice, perchè facendo questo non accade poi verniciarla. L'altro modo è, che l'artefice o di stucco di marmo e di matton pesto finissimo fa un arricciato che sia pulito, e lo rade col taglio della cazzuola, perchè il muro ne resti ruvido; appresso gli dà una man d'olio di seme di lino, o poi fa in una pignatta una mistura di pece greca e mastice e vernice grossa, e quella bollita, con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cazzuola da murar che sia di fuoco; questa intasa i buchi dell'arricciato, e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch'è secca, si va dandole d'imprimatura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell'olio, come abbiamo ragionato.

E perchè la sperienza di molti anni mi ha insegnato come si possa lavorar a olio in sul muro, ultimamente ho seguitato nel dipinger le sale, camere, ed altre stanze del palazzo del Duca Cosimo, il modo che in questo ho per l'addietro molte volte tenuto; il qual modo brevemente è questo: facciasi l'arricciato, sopra il quale si ha da far l'intonaco di calce, di matton pesto e di rena, e si lasci seccar bene affatto; ciò fatto, la materia del secondo intonaco sia calce, o matton pesto stiacciato bene, e schiuma di ferro, perchè tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara d'uovo, battute quanto fa bisogno, ed olio di seme di lino, fanno uno stucco tanto serrato, che non si può desiderar in alcun modo migliore. Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l'intonaco mentre la materia è fresca, perchè fenderebbe in molti luoghi, anzi è necessario, a voler che si conservi buono, non se gli levar mai d'intorno con la cazzuola ovvero mestola o cucchiara che vogliam dire, insino a che non sia del tutto pulitamente disteso come ha da stare. Secco poi che sia questo intonaco e datovi sopra d'imprimatura o mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente, come l'opere del detto palazzo e molte altre possono chiaramente dimostrare a ciascuno.

CAPITOLO XXIII.

Del dipignere a olio su le tele.

Gli uomini per poter portare le pitture di paese in paese, hanno trovato la comodità delle tele dipinte, come quelle che pesano poco, ed avvolte sono agevoli a trasportarsi. Queste a olio, perch'elle siano arrendevoli, se non hanno a stare ferme non s'ingessano attesochè il gesso vi crepa su arrotolandole; però si fa una pasta di farina con olio di noce, ed in quello si mettono due o tre macinate di biacca, e quando le tele hanno avuto tre o quattro mani di colla che sia dolce ch'abbia passato da una banda all'altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutti i buchi vengono con la mano dell'artefice a turarsi. Fatto ciò, se le dà una o due mani di colla dolce, e dappoi la mestica o imprimatura; ed a dipingervi sopra si tiene il medesimo modo che agli altri di sopra racconti. E perchè questo modo è paruto agevole e comodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari ed altre opere di storie grandissime, come si vede nelle sale del palazzo di S. Marco di Venezia ed altrove, avvegnachè dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza e 'l comodo delle tele.

CAPITOLO XXIV.

Del dipignere in pietra a olio, e che pietre siano buone.

È cresciuto sempre l'animo a' nostri artefici pittori, facendo che il colorito a olio, oltra l'averlo lavorato in muro, si possa volendo lavorare ancora su le pietre; delle quali hanno trovato nella riviera di Genova quella spezie di lastre che noi dicemmo nella architettura, che sono attissime a questo bisogno; perchè per esser serrate in sè, e per avere la grana gentile pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti, e trovato il modo vero da potere lavorarvi sopra. Hanno provate poi le pietre più fine; come mischi di marmo, serpentini, e porfidi, ed altre simili, che sendo liscie e brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero quando la pietra sia ruvida ed arida, molto meglio inzuppa e piglia l'olio bollito ed il colore dentro, come alcuni piperni ovvero piperigni gentili, i quali quando siano battuti col ferro e non arrenati con rena o sasso di tufi, si possono spianare con la medesima mistura che dissi nell'arricciato con quella cazzuola di ferro infocata. Perciocchè a tutte queste pietre non accade dar colla in principio, ma solo una mano d'imprimatura di colore a olio, cioè mestica: e secca che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare una storia a olio su la pietra, può tôrre di quelle lastre genovesi e farle fare quadre, e fermarle nel muro co' perni sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la mestica in su le commettiture, di maniera che e' venga a farsi per tutto un piano di che grandezza l'artefice ha bisogno. E questo è il vero modo di condurre tali opere a fine; e finite, si può a quelle fare ornamenti di pietre fini, di misti, e d'altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, purchè con diligenza siano lavorate, e possonsi e non si possono verniciare, come altrui piace, perchè la pietra non prosciuga, cioè non sorbisce quanto fa la tavola e la tela, e si difende da' tarli, il che non fa il legname.

CAPITOLO XXV.

Del dipignere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette; e come si contraffanno le cose di bronzo; e delle storie di terretta per archi o per feste, a colla, che è chiamato a guazzo ed a tempera.

Vogliono i pittori che il chiaroscuro sia una forma di pittura che tragga più al disegno che al colorito, perchè ciò è stato cavato dalle statue di marmo contraffacendole, e dalle figure

di bronzo ed altre varie pietre; e questo hanno usato di fare nelle facciate de' palazzi e case in istorie, mostrando che quelle siano contraffatte, e paino di marmo o di pietra con quelle storie intagliate, o veramente contraffacendo quelle sorti di spezie di marmo e porfido, e di pietra verde, e granito rosso e bigio, o bronzo, o altre pietre, come par loro meglio, si sono accomodati in più spartimenti di questa maniera, la qual è oggi molto in uso per fare le facce delle case e dei palazzi, così in Roma come per tutta Italia. Queste pitture si lavorano in due modi, prima in fresco, che è la vera, o in tele per archi, che si fanno nell'entrate de' principi nelle città e ne' trionfi, o negli apparati delle feste e delle commedie, perchè in simili cose fanno bellissimo vedere. Tratteremo prima della spezie e sorte del fare in fresco, poi diremo dell'altra. Di questa sorte di terretta si fanno i campi con la terra da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato o altro nero per far l'ombre più scure, e bianco di trevertino con più scuri e più chiari, e si lumeggiano col bianco schietto, e con ultimo nero a ultimi scuri finite. Vogliono avere tali specie fierezza, disegno, forza, vivacità e bella maniera, ed essere espresse con una gagliardezza che mostri arte e non stento, perchè si hanno a vedere ed a conoscere di lontano. E con queste ancora s'imitino le figure di bronzo, le quali col campo di terra gialla e rosso s'abbozzano, e con più scuri di quello nero e rosso e giallo si sfondano, e con giallo schietto si fanno i mezzi, e con giallo e bianco si lumeggiano. E di queste hanno i pittori le facciate e le storie di quelle con alcune statue tramezzate, che in questo genere hanno grandissima grazia. Quelle poi che si fanno per archi, commedie, o feste, si lavorano poi che la tela sia data di terretta, cioè di quella prima terra schietta da far vasi temperata con colla; e bisogna che essa tela sia bagnata di dietro mentre l'artefice la dipinge, acciocchè con quel campo di terretta unisca meglio gli scuri ed i chiari dell'opera sua; e si costuma temperare i neri di quelle con un poco di tempera; e si adoperano biacche per bianco, e minio per dar rilievo alle cose che paiono di bronzo, e giallolino per lumeggiare sopra detto minio; e per i campi e per gli scuri le medesime terre gialle e rosse, ed i medesimi neri che io dissi nel lavorare a fresco, i quali fanno mezzi ed ombre. Ombrasi ancora con altri diversi colori altre sorte di chiari e scuri; come con terra d'ombra, alla quale si fa la terretta di verde terra e gialla e bianco; similmente con terra nera che è un'altra sorte di verde terra e nera, che la chiamano verdaccio.

CAPITOLO XXVI.

Degli sgraffiti delle case che reggono all' acqua; quello che si adoperi a farli, e come si lavorano le grottesche nelle mura.

Hanno i pittori un'altra sorte di pittura che è disegno e pittura insieme, e questo si domanda *sgraffito*, e non serve ad altro che per ornamenti di facciata di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie, e reggono all'acque sicuramente; perchè tutt'i lineamenti in vece di essere disegnati con carbone o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore, il che si fa in questa maniera: pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro che venga in un mezzo colore che trae in argentino, e verso lo scuro un poco più che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò e pulita col bianco della calce di trevertino, l'imbiancano tutta, ed imbiancata ci spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel che ci vogliono fare; e di poi aggravando col ferro, vanno dintornando e tratteggiando la calce, la quale essendo sotto del corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro come segni di disegno. E si suole nei campi di quelli di radere il bianco, e poi avere una tinta d'acquerello scuretto molto acquidoso, e di quello dare per gli scuri, come si desse a una carta, il che di lontano fa un bellissimo vedere: ma il campo, se ci è grottesche o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquerello. E questo è il lavoro, che per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori *sgraffito*. Restaci or a ragionare delle grottesche che si fanno sul muro. Dunque quelle che vanno in campo bianco, non ci essendo il campo di stucco per non essere bianca la calce, si dà per tutto sottilmente il campo di bianco, e fatto ciò, si spolverano e si lavorano in fresco di colori sodi, perchè non avrebbono mai la grazia c'hanno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa spezie possono essere grottesche grosse e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco o in muro.

CAPITOLO XXVII.

Come si lavorino su lo stucco le grottesche.

Le grottesche sono una spezie di pitture licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria; per il che

facevano in quelle tutte sconciature di mostri, per strattezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, appiccando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere; a un cavallo le gambe di foglie, e a un uomo le gambe di gru, ed infiniti sciarpelloni e passerotti; e chi più stranamente se gl'immaginava, quello era tenuto più valente. Furono poi regolate, e per fregi e spartimenti fatto bellissimi andari, così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E sì innanzi andò questa pratica, che in Roma ed in ogni luogo dove i Romani risedevano, ve n'è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero tocche d'oro ed intagliate di stucchi, elle sono opera allegra e dilettevole a vedere. Queste si lavorano di quattro maniere: l' una lavora lo stucco schietto, l'altra fa gli ornamenti soli di stucco, e dipigne le storie ne' vani e le grottesche ne' fregi, la terza fa le figure parte lavorate di stucco e parte dipinte di bianco e nero, contraffacendo cammei ed altre pietre. E di questa specie grottesche e stucchi se n'è visto e vede tante opere lavorate da' moderni, i quali con somma grazia e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta Italia, che gli antichi rimangono vinti di grande spazio. L'ultima finalmente lavora d'acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso, ed ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste sorti che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma e a Pozzuolo vicino a Napoli. E questa ultima sorte si può anche benissimo lavorare con colori sodi a fresco, lasciando lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno in sè bella grazia; e fra esse si mescolano paesi che molto dànno loro dell' allegro, e così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri che ne fanno professione, ed in esse sono eccellenti.

CAPITOLO XXVIII.

Del modo del mettere d' oro a bolo ed a mordente, ed altri modi.

Fu veramente bellissimo segreto ed investigazione sofistica il trovar modo che l' oro si battesse in fogli sì sottilmente, che per ogni migliaio di pezzi battuti, grandi un'ottavo di braccio per ogni verso, bastasse fra l' artificio e l' oro il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa il trovar modo a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno od altro ascostovi sotto paresse tutto una massa d'oro; il che si fa in questa maniera: ingessasi il legno con gesso sottilissimo, impastato con la colla piuttosto dolce che cruda, e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male; in oltre raso il gesso e pulito, con la

chiara dell'uovo schietta, sbattuta sottilmente con l'acqua, dentrovi si tempera il bolo armeno macinato ad acqua sottilissimamente, e si fa il primo acquidoso o vogliamo dirlo liquido e chiaro, e l'altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almanco tre volte sopra il lavoro, fino che e' lo pigli per tutto bene; e bagnando di mano in mano con un pennello con acqua pura dov'è dato il bolo, vi si mette su l'oro in foglia il quale subito si appicca a quel molle, e quando egli è soppasso, non secco, si brunisce con una zanna di cane o di lupo, sinchè e' diventi lustrante e bello. Dorasi ancora in una altra maniera che si chiama a mordente, il che si adopera ad ogni sorte di cose, pietre, legni, tele, metalli d'ogni spezie, drappi e corami, e non si brunisce come quel primo. Questo mordente che è la maestra che lo tiene, si fa di colori seccaticci a olio di varie sorti, e di olio cotto con la vernice dentrovi, e dassi in sul legno che ha avuto prima due mani di colla. E poichè il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco ma mezzo secco, vi si mette su l'oro in foglie. Il medesimo si può fare ancora con l'armoniaco quando s'ha fretta, attesochè mentre si dà, è buono; e questo serve più a fare selle, arabeschi, ed altri ornamenti che ad altro. Si macina ancora di questi fogli in una tazza di vetro con un poco di mele e di gomma, che serve ai miniatori, ed a infiniti che col pennello si dilettano fare profili e sottilissimi lumi nelle pitture. E tutti questi sono bellissimi segreti, ma per la copia di essi non se ne tiene molto conto.

CAPITOLO XXIX.

Del musaico de' vetri, ed a quello che si conosce il buono e lodato.

Essendosi assai largamente detto di sopra nel VI cap. che cosa sia il musaico, e come e' si faccia, continuandone qui quel tanto che è proprio della pittura, diciamo che egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto uniti, che egli apparisca di lontano per onorata pittura e bella; attesochè in questa spezie di lavoro bisogna e pratica e giudizio grande con una profondissima intelligenza nell'arte del disegno, perchè chi offusca ne' disegni il musaico con la copia ed abbondanza delle troppe figure nelle istorie e con le molte minuterie de' pezzi, le confonde. E però bisogna che il disegno dei cartoni che per esso si fanno sia aperto, largo, facile, chiaro, e di bontà e bella maniera continuato. E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti, e del dare pochi lumi ed assai scuri con fare in quelli certe piazze o campi, costui sopra d'ogni altro lo farà bello e bene ordinato. Vuole avere il musaico lodato chiarezza in sè con certa unita scurità verso l'ombre, e vuole essere fatto con grandissima discrezione lontano

dall'occhio, acciocchè lo stimi pittura e non tarsia commessa. Laonde i musaici che aranno queste parti saranno buoni e lodati da ciascheduno; e certo è che il musaico è la più durabile pittura che sia. Imperocchè l'altra col tempo si spegne, e questa nello stare fatta di continuo s'accende; ed inoltre la pittura manca e si consuma per sè medesima, ove il musaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. Perlochè scorgiamo noi in esso non solo la perfezione de' maestri vecchi, ma quella ancora degli antichi, mediante quelle opere che oggi si riconoscono dell'età loro; come nel tempio di Bacco a S. Agnese fuor di Roma, dov'è benissimo condotto tutto quello che vi è lavorato; similmente a Ravenna n'è del vecchio bellissimo in più luoghi; ed a Venezia in S. Marco, a Pisa nel Duomo, ed a Fiorenza in S. Giovanni la tribuna: ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di S. Pietro di Roma, perchè veramente in quel genere è cosa miracolosa, e ne' moderni quello di Domenico del Ghirlandaio sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore che va alla Nunziata. Preparansi adunque i pezzi da farlo in questa maniera: quando le fornaci de' vetri sono disposte e le padelle piene di vetro, se li vanno dando i colori a ciascuna padella il suo, avvertendo sempre che da un chiaro bianco che ha corpo e non è trasparente si conduchino i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa che si fanno le mestiche dei colori per dipingere ordinariamente. Appresso quando il vetro è cotto e bene stagionato, e le mestiche sono condotte e chiare e scure e d'ogni ragione, con certe cucchiaie lunghe di ferro si cava il vetro caldo e si mette in su un marmo piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari, e se ne fanno rotelle che venghino ugualmente piane, e restino di grossezza la terza parte dell'altezza d'un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati, ed altri col ferro caldo lo spezzano, inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi e con uno smeriglio si tagliano: il simile si fa di tutti i vetri che hanno di bisogno, e se n'empiono le scatole, e si tengono ordinati come si fa i colori quando si vuole lavorare a fresco, che in vari scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare e più scure per lavorare. Ecci un'altra spezie di vetro che si adopra per lo campo e per i lumi de' panni che si mette d'oro. Questo quando lo vogliono dorare, pigliano quelle piastre di vetro che hanno fatto, e con acqua di gomma bagnano tutta la piastra del vetro, e poi vi mettono sopra i pezzi d'oro; fatto ciò, mettono la piastra su una palla di ferro, e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un vetro sottile tutta la piastra di vetro che hanno messa d'oro, e fanno questi coperchi o di bocche o a modo di fiaschi spezzati, di maniera che un pezzo cuopra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco, che vien quasi rosso, ed in un tratto cavandolo, l'oro viene con una presa

mirabile a imprimersi nel vetro e fermarsi, e regge all'acqua ed a ogni tempesta: poi questo si taglia ed ordina come l'altro di sopra. E per fermarlo nel muro, usano di fare il cartone colorito ed alcuni altri senza colore; il quale cartone calcano o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e di poi vanno commettendo a poco a poco quanto vogliono fare nel musaico. Questo stucco per esser posto grosso in su l'opera, gli aspetta due dì e quattro, secondo la qualità del tempo, e fassi di trevertino, di calce, mattone pesto, draganti, e chiara d'uovo; e fattolo, tengono molle con pezze bagnate. Così dunque pezzo per pezzo tagliano i cartoni nel muro, e lo disegnano su lo stucco calcando, finchè poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti, e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e dassi mezzi a' mezzi, e scuri agli scuri, contraffacendo l'ombre, i lumi ed i mezzi minutamente come nel cartone; e così lavorando con diligenza si conduce a poco a poco a perfezione. E chi più lo conduce unito, sicchè e' torni pulito e piano, colui è più degno di lode e tenuto da più degli altri. Imperò sono alcuni tanto diligenti al musaico, che lo conducono di maniera che egli apparisce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco, che dura in infinito; come ne fanno fede i musaici antichi che sono in Roma, e quelli che sono vecchi; ed anco nell'una e nell'altra parte i moderni ai dì nostri n'hanno fatto del maraviglioso.

CAPITOLO XXX.

Dell'istoria e delle figure che si fanno di commesso ne' pavimenti, ad imitazione delle cose di chiaro e scuro.

Hanno aggiunto i nostri moderni maestri al musaico di pezzi piccoli un'altra specie di musaici di marmi commessi, contraffanno le storie dipinte di chiaroscuro, e questo ha causato il desiderio ardentissimo di volere che ci resti nel mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l'altre spezie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contraffatto con mirabile magisterio storie grandissime, che non solo si potrebbono mettere ne' pavimenti dove si cammina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie e di palazzi, con arte tanto bella e maravigliosa, che pericolo non sarebbe che il tempo consumasse il disegno di coloro che sono rari in questa professione; come si può vedere nel Duomo di Siena cominciato prima da Duccio Sanese, e poi da Domenico Beccafumi .. di nostri seguitato ed augumentato. Questa arte ha tanto del buono e del nuovo e del durabile, che per pittura commessa di bianco e nero poco più si puote desiderare di bontà e di bellezza. Il componimento suo si fa di tre

sorte marmi che vengono de' monti di Carrara; l'uno de' quali è bianco finissimo e candido, e l'altro non è bianco, ma pende in livido, che fa mezzo a quel bianco; ed il terzo è un marmo bigio di tinta che trae in argentino, che serve per iscuro. Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per gli dintorni di que' mezzi e scuri e chiari, a' luoghi loro si commette nel mezzo con diligenza il lume di quel marmo candido, e così i mezzi e gli scuri accanto a quei mezzi, secondo i dintorni stessi che nel cartone ha fatto l'artefice. E quando ciò hanno commesso insieme, e spianato di sopra tutti i pezzi de' marmi così chiari, come scuri e come mezzi, piglia l'artefice che ha fatto il cartone un pennello di nero temperato, quando tutta l'opra è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia e profila dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia e profila con la penna una carta che avesse disegnata di chiaroscuro. Fatto ciò lo scultore viene incavando coi ferri tutti quei tratti e profili che il pittore ha fatti, e tutta l'opera incava dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo, si murano ne' piani a pezzi a pezzi, e finito con una mistura di pegola nera bollita o asfalto e nero di terra si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e poi che la materia è fredda e ha fatto presa, con pezzi di tufo vanno levando e consumando ciò che sopravanza, e con rena mattoni, ed acqua si va arrotando e spianando tanto, che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso ed il ripieno: il che fatto, resta l'opera in una maniera ch'ella pare veramente pittura in piano, ed ha in sè grandissima forza con arte e con maestria. Laonde è ella molto venuta in uso per la sua bellezza, ed ha causato ancora che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che siano una parte di terra bianca, cioè di quella che trae in azzurrino quando ella è fresca e cotta diventa bianca, e l'altra della ordinaria da fare mattoni, che viene rossa quando ella è cotta. Di queste due sorte si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere a spartimenti, come ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Raffaello da Urbino, e ora ultimamente molte stanze in Castel S. Agnolo, dove si sono con medesimi mattoni fatte imprese di gigli commessi di pezzi che dimostrano l'arme di Papa Paolo, e molte altre imprese: ed in Firenze il pavimento della libreria di S. Lorenzo fatta fare dal duca Cosimo, e tutte sono state condotte con tanta diligenza, che più di bello non si può desiderare in tale magisterio: e di tutte queste cose commesse fu cagione il primo musaico. E perchè, dove si è ragionato delle pietre e marmi di tutte le sorti, non si è fatto menzione d'alcuni misti nuovamente trovati dal Sig. duca Cosimo, dico che l'anno 1563 sua Eccellenza ha trovato nei monti di Pietrasanta presso alla villa di Stazzema un monte che gira due miglia ed altissimo, la cui prima scorza è di marmi

bianchi ottimi per fare statue. Il di sotto è un mischio rosso e gialliccio, e quello che è più addentro è verdiccio, nero, rosso, e giallo con altre varie mescolanze di colòri, e tutti sono in modo duri, che quanto più si va a dentro si trovano maggiori saldezze, ed insino ad ora vi si vede da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se n'è ancor messo in uso, perchè si va tuttavia facendo d'ordine di sua Eccellenza una strada di tre miglia, per poter condurre questi marmi dalle dette cave alla marina, i quali mischi saranno, per quello che si vede, molto a proposito per pavimenti.

CAPITOLO XXXI.

Del musaico di legname, cioè delle tarsie: e dell' istorie che si fanno di legni tinti e commessi a guisa di pitture.

Quanto sia facil cosa l'aggiungere all'invenzione de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto commesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal musaico, ma le stesse tarsie ancora, e le figure di tante varie cose, che a similitudine pur del musaico e della pittura sono state fatte da' nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi ed uniti insieme nelle tavole del noce, e colorati diversamente; il che i moderni chiamano lavoro di commesso, benchè a' vecchi fosse tarsia. Le miglior cose che in questa spezie già si facessero furono in Firenze nei tempi di Filippo di Ser Brunellesco, e poi di Benedetto da Maiano; il quale nientedimanco giudicandole cosa disutile, si levò in tutto da quello come nella sua vita si dirà. Costui, come gli altri passati, le lavorò solamente di nero e di bianco; ma fu Giovanni Veronese, che in esse fece gran frutto, largamente le migliorò, dando varj colori a' legni con acque e tinte bollite e con olj penetrativi, per avere di legname i chiari e gli scuri variati diversamente, come nell'arte della pittura, e lumeggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue. Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive, perchè quelle avevano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto d'un pezzo il piano dell'opra loro, sebbene e' fosse stato di più di mille. Lavoravano però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre fini, come apertamente si vede nel portico di S. Pietro, dove è una gabbia con un uccello in un campo di porfido e d'altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose. Ma per essere il legno più facile e molto più dolce a questo lavoro, hanno potuto i maestri nostri lavorarne più abbondantemente ed in quel modo che hanno voluto. Usarono già per far l'ombre abbronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato di poi

olio di zolfo ed acque di solimati e di arsenichi, con le quali cose hanno voluto, come si vede nell'opre di frà Damiano in S. Domenico di Bologna. E perchè tale professione consiste solo ne' disegni che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti e di cose che abbino i lineamenti quadrati, e si possa per via di chiari e di scuri dare loro forza e rilievo, hannolo fatto sempre persone che hanno avuto più pacienza che disegno. E così s'è causato che molte opere vi si sono fatte, e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti, ed animali, che in vero alcune cose sono vivissime, ma per essere cosa che tosto diventa nera e non contraffà se non la pittura, essendo da meno di quella, e poco durabile per i tarli e per il fuoco, è tenuto tempo buttato in vano, ancorachè e' sia pure e lodevole e maestrevole.

CAPITOLO XXXII.

Del dipignere le finestre di vetro, e come elle si conduchino co' piombi e co' ferri da sostenerle senza impedimento delle figure.

Costumarono già gli antichi, ma per gli uomini grandi o almeno di qualche importanza, di serrare le finestre in modo, che senza impedire il lume non vi entrassero i venti o il freddo, e questo solamente ne' bagni loro e ne' sudatoi, nelle stufe, e negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture o vani di quelle con alcune pietre trasparenti, come sono le agate, gli alabastri ed alcuni marmi teneri che sono mischi o che traggono al gialliccio. Ma i moderni che in molto maggior copia hanno avuto le fornaci de' vetri, hanno fatto le finestre di vetro, di occhi e di piastre, a similitudine od imitazione di quelle che gl, antichi fecero di pietra; e con i piombi accanalati da ogni band i le hanno insieme serrate e ferme, e ad alcuni ferri messi nella muraglie a questo proposito, o veramente ne' telai di legnoe le hanno armate e ferrate, come diremo. E dove elle si facevano nel principio semplicemente d'occhi bianchi, e con angoli bianchi oppur colorati, hanno poi imaginato gli artefici fare un musaico delle figure di questi vetri diversamente colorati e commessi ad uso di pittura. E talmente si è assottigliato l'ingegno in ciò, che e' si vede oggi condotta quest'arte delle finestre di vetro a quella perfezione, che nelle tavole si conducono le belle pitture unite di colori e pulitamente dipinte, siccome nella vita di Guglielmo da Marcilla Franzese largamente dimostreremo. Di questa arte hanno lavorato meglio i Fiamminghi ed i Franzesi, che l'altre nazioni; attesochè eglino, come investigatori delle cose del fuoco e de' colori, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori che si pongono in sul vetro, a cagione che il vento l'aria e la pioggia non le offenda in maniera al-

cuna; dove già costumavano dipinger quelle di colori velati con gomme ed altre tempere che col tempo si consumavano, ed i venti le nebbie e l'acque se le portavano di maniera, che altro non vi restava che il semplice colore del vetro. Ma della età presente veggiamo noi condotta questa arte col sommo grado, oltra il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza e di bellezza, e di ogni particolarità che a questo possa servire, con una delicata e somma vaghezza non meno salutifera per assicurare le stanze da' venti e dall' arie cattive, che utile e comoda per la luce chiara e spedita che per quella ci si appresenta. Vero è, che per condurle che elle siano tali, bisognano primieramente tre cose, cioè una luminosa trasparenza ne' vetri scelti, un bellissimo componimento di ciò che vi si lavora, ed un colorito aperto senza alcuna confusione. La trasparenza consiste nel saper fare elezione di vetri che siano lucidi per sè stessi; ed in ciò meglio sono i franzesi, fiamminghi, ed inglesi, che i veneziani; perchè i fiamminghi sono molto chiari, e i veneziani molto carichi di colore; e quelli che sono chiari, adombrandoli di scuro, non perdono il lume del tutto, tale che e' non traspaino nell'ombre loro; ma i veniziani, essendo di loro natura scuri; ed oscurandoli di più con l' ombre, perdono in tutto la trasparenza. Ed ancora che molti si dilettino d'averli carichi di colori artifiziatamente soprappostivi, che sbattuti dall' aria e dal sole mostrano non so che di bello più, che non fanno i colori naturali; meglio è nondimeno aver i vetri di lor natura chiari che scuri, acciocchè dalla grossezza del colore non rimanghino offuscati.

A condurre questa opera bisogna avere un cartone disegnato con profili, dove siano i contorni delle pieghe de' panni e delle figure, i quali dimostrino dove si hanno a commettere i vetri; dipoi si piglino i pezzi de'vetri rossi, gialli, azzurri, e bianchi, e si scompartiscano secondo il disegno per panni o per carnagioni, come ricerca il bisogno. E per ridurre ciascuna piastra di essi vetri alle misure disegnate sopra il cartone, si segnano detti pezzi in dette piastre posate sopra il detto cartone con un pennello di biacca, ed a ciascun pezzo s'assegna il suo numero per ritrovargli più facilmente nel commettergli; i quali numeri, finita l'opera, si scancellano. Fatto questo, per tagliargli a misura si piglia un ferro appuntato affocato con la punta del quale, avendo prima con una punta di smeriglio intaccata alquanto la prima superficie dove si vuole cominciare, e con un poco di sputo bagnatovi, si va con esso ferro lungo que'dintorni, ma alquanto discosto; ed a poco a poco movendo il predetto ferro, il vetro s'inclina e si spicca dalla piastra. Dipoi con una punta di smeriglio si va rinettando detti pezzi e levandone il superfluo, e con un ferro, che e' chiamano *grisatoio* ovvero *topo*, si vanno rodendo i dintorni disegnati, tale che e' venghino giusti da poterli commettere per tutto. Così dunque com-

messi i pezzi di vetro, in su una tavola piana si distendono sopra il cartone, e si comincia a dipignere per i panni l'ombra di quelli, la qual vuol essere di scaglia di ferro macinata, e d'un' altra ruggine che alle cave del ferro si trova, la quale è rossa, ovvero matita rossa e dura macinata, e con queste si ombrano le carni, cangiando quelle col nero e rosso, secondo quello che fa bisogno. Ma prima è necessario alle carni velare con quel rosso tutti i vetri, e con quel nero fare il medesimo a' panni con temprarli con la gomma, a poco a poco dipingendoli ed ombrandoli come sta il cartone. Ed appresso dipinti che e' sono, volendoti dare lumi fieri si ha un pennello di setole corto e sottile, e con quello si grafflano i vetri in su il lume, e levasi di quel panno che aveva dato per tutto il primo colore, e con l' asticciuola del pennello si va lumeggiando i capelli, le barbe, i panni, i casamenti e paesi come tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficultà, e chi se ne diletta può mettere varj colori sul vetro; perchè segnando su un colore rosso un fogliame o cosa minuta, volendo che a fuoco venga colorito d'altro colore, si può squamare quel vetro quanto tiene il fogliame, con la punta d'un ferro che levi la prima scaglia del vetro cioè il primo suolo e non la passi; perchè facendo così rimane il vetro di color bianco, e se gli dà poi quel rosso fatto di più misture, che nel cuocere mediante lo scorrere diventa giallo. E questo si può fare su tutti i colori; ma il giallo meglio riesce sul bianco che in altri colori, l'azzurro a campirlo divien verde nel cuocerlo, perchè il giallo e l' azzurro mescolati fanno color verde. Questo giallo non si dà mai se non dietro dove non è dipinto, perchè mescolandosi e scorrendo guasterebbe e si mescolerebbe con quello, il quale cotto rimane sopra grosso il rosso, che raschiato via con un ferro vi lascia giallo. Dipinti che sono i vetri voglion esser messi in una tegghia di ferro con un suolo di cenere stacciata e calcina cotta mescolata, ed a suolo a suolo i vetri parimente distesi e ricoperti della cenere istessa, poi posti nel fornello, il quale a fuoco lento a poco a poco riscaldato, venga a infocarsi la cenere e i vetri, perchè i colori che vi sono su infuocati irrugginiscono e scorrono, e fanno la presa sul vetro. Ed a questo cuocere bisogna usare grandissima diligenza perchè il troppo fuoco violento li farebbe crepare ed il poco non gli cocerebbe. Nè si debbono cavare, finchè la padella o tegghia dove e' sono non si vede tutta di fuoco, e la cenere con alcuni saggi sopra, che si vegga quando il colore è scorso. Fatto ciò, si buttano i piombi in certe forme di pietra o di ferro, i quali hanno due canali cioè da ogni lato uno, dentro al quale si commette e serra il vetro, e si piallano e dirizzano, e poi su una tavola si conficcano, ed a pezzo per pezzo s' impiomba tutta l'opera in più quadri, e si saldano tutte le commettiture de' piombi con saldatoi di stagno, ed in alcune traverse dove vanno i ferri si mette fili di rame impiombati,

acciocchè possino reggere e legare l'opra, la quale s'arma di ferri che non siano al dritto delle figure, ma torti, secondo le commettiture di quelle, a cagione che e' non impedischino di vederle. Questi si mettono con inchiovature ne' ferri che reggono il tutto, e non si fanno quadri ma tondi, acciò impedischino manco la vista; e dalla banda di fuori si mettono alle finestre, e ne' buchi delle pietre s'impiombano, e con fili di rame, che ne' piombi delle finestre saldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perchè i fanciulli o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di filo di rame sottile. Le quali opre se non fossero in materia troppo frangibile, durerebbono al mondo infinito tempo. Ma per questo non resta che l'arte non sia difficile, artificiosa, e bellissima.

CAPITOLO XXXIII.

Del niello, e come per quello abbiamo le stampe di rame: e come s'intagliano gli argenti, per fare gli smalti di bassorilievo, e similmente si cesellino le grosserie.

Il niello, il quale non è altro che un disegno tratteggiato e dipinto su lo argento, come si dipigne e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato dagli orefici sino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co' ferri ripieni di mistura negli ori ed argenti loro. Questo si disegna con lo stilo su lo argento che sia piano, e s'intaglia col bulino, che un ferro quadro tagliato a unghia dall'uno degli angoli all'altro per isbieco, che così calando verso uno de' canti, lo fa più acuto e tagliente da due lati, e la punta di esso scorre e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose che sono intagliate ne' metalli per riempierle o per lasciarle vote secondo la volontà dell'artefice. Quando hanno dunque intagliato e finito col bulino, pigliano argento e piombo, e fanno di esso al fuoco una cosa, che incorporata insieme è nera di colore e frangibile molto e sottilissima a scorrere. Questa si pesta e si pone sopra la piastra dell'argento dov'è l'intaglio, il quale è necessario che sia bene pulito; ed accostatolo a fuoco di legne verdi, soffiando co' mantici, si fa che i raggi di quello percuotino dove è il niello, il quale per la virtù del calore fondendosi e scorrendo, riempie tutti gl'intagli che aveva fatti il bulino. Appresso quando l'argento è raffreddo, si va diligentemente co' raschiatoi levando il superfluo, e con la pomice a poco a poco si consuma fregandolo e con le mani e con un cuoio, tanto che e' si trovi il vero piano, e che il tutto resti pulito. Di questo lavorò mirabilissimamente Maso Finiguerra fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune paci di niello in S. Giovanni di Fiorenza, che sono tenute mirabili. Da questo intaglio di bulino son derivate le

stampe di rame, onde tante carte italiane e tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; che siccome negli argenti s'improntava anzi che fussero ripieni di niello, di terra, e si buttava di zolfo, così gli stampatori trovarono il modo del fare le carte su le stampe di rame col torculo, come oggi abbiamo veduto da esso imprimersi. Ecci un'altra sorte di lavori in argento o in oro, comunemente chiamata smalto, che è spezie di pittura mescolata con la scultura; e serve dove si mettono l'acque, sicchè gli smalti restino in fondo. Questa dovendosi lavorare in su l'oro ha bisogno d'oro finissimo, ed in su l'argento, argento almeno a lega di giulj. Ed è necessario questo modo, perchè lo smalto ci possa restare, e non iscorrere altrove che nel suo luogo. Bisogna lasciargli i profili di argento, che di sopra sian sottili e non si veggano. Così si fa un rilievo piatto, ed in contrario all'altro, acciocchè mettendovi gli smalti, pigli gli scuri e chiari di quello dall'altezza e dalla bassezza dell'intaglio. Pigliasi poi smalti di vetri di varj colori, che diligentemente si fermino col martello, e si tengono negli scodellini con acqua chiarissima, separati e distinti l'uno dall'altro. E quelli che si adoperano all'oro sono differenti da quelli che servono per l'argento, e si conducono in questa maniera: con una sottilissima palettina d'argento si pigliano separatamente gli smalti, e con pulita pulitezza si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette e rimette sopra, secondo che ragnano, tutta quella quantità che fa di mestiero. Fatto questo, si prepara una pignatta di terra fatta apposta, che per tutto sia piena di buchi ed abbia una bocca dinanzi, e vi si mette dentro la mufola, cioè un coperchietto di terra bucato, che non lasci cadere i carboni a basso, e dalla mufola in su si empie di carboni di cerro, e si accende ordinariamente. Nel voto che è restato sotto il predetto coperchio in su una sottilissima piastra di ferro si mette la cosa smaltata a sentire il caldo a poco a poco, e vi si tiene tanto, che fondendosi gli smalti scorrino per tutto quasi come acqua. Il che fatto, si lascia raffreddare, e poi con una frassinella, ch'è una pietra da dare filo ai ferri, e con rena da bicchieri si sfrega e con acqua chiara, finchè si truovi il suo piano. E quando è finito di levare il tutto, si rimette nel fuoco medesimo, acciò il lustro nello scorrere l'altra volta vada per tutto. Fassene d'un altra sorte a mano, che si pulisce con gesso di Tripoli e con un pezzo di cuoio, del quale non accade fare menzione; ma di questo l'ho fatta, perchè essendo opra di pittura, come le altre, m'è paruto a proposito.

CAPITOLO XXXIV.

Della tausia, cioè lavoro alla damaschina.

Hanno ancora i moderni ad imitazione degli antichi rinvenuto una spezie di commettere ne' metalli intagliati d'argento o d'oro, facendo in essi lavori piani o di mezzo o di basso rilievo, ed in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciaio l'opere intagliate alla tausia, altrimenti detta alla damaschina, per lavorarsi di ciò in Damasco e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi di molti bronzi e ottoni e rami commessi di argento ed oro con arabeschi, venuti di que' paesi: e negli antichi abbiamo veduto anelli d'acciaio con mezze figure e fogliami molto belli. E di questa spezie di lavoro se ne son fatte ai dì nostri armadure da combattere, lavorate tutte d'arabeschi d'oro commessi, e similmente staffe, arcioni di selle, e mazze ferrate; ed ora molto si costumano i fornimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli, e d'ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guernire, e si fa così: cavasi il ferro in sotto squadra, e per forza di martello si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sicchè l'oro viene a entrare ne' cavi di quella ed a fermarvisi. Poi con ferri si dintorna o con garbi di foglie o con girare di quel che si vuole, e tutte le cose co' fili d'oro passati per filiera si girano per il ferro, e col martello s'ammaccano e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno che i fili siano più grossi, ed i profili più sottili, acciò si fermino meglio in quelli. In questa professione infiniti ingegni hanno fatto cose lodevoli e tenute maravigliose; e però non ho voluto mancare di farne ricordo, dependendo dal commettersi, ed essendo scultura e pittura cioè cosa che deriva dal disegno.

CAPITOLO XXXV.

Delle stampe di legno e del modo di farle e del primo inventor loro, e come con tre stampe si fanno le carte che paiono disegnate, e mostrano il lume, il mezzo e l'ombre. -

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare oltra il disegno l'ombre, i mezzi ed i lumi ancora, fu Ugo da Carpi, il quale a imitazione delle stampe di rame ritrovò il modo di queste, intagliandole in legname di pero o di bossolo, che in questo sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi, ponendo nella prima tutte le cose profilate, e tratteggiate, nella seconda tutto quello che

è tinto accanto al profilo con lo acquerello per ombra, e nella terza i lumi ed il campo lasciando il bianco della carta in vece di lume, e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il lume ed il campo si fa in questo modo: pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le profilature ed i tratti, e così fresca fresca si pone in su l'asse del pero, ed aggravandola sopra con altri fogli che non siano umidi, si strofina in maniera, che quella che è fresca lascia su l'asse la tinta di tutti i profili delle figure. E allora il pittore piglia la biacca a gomma, e da in su 'l pero i lumi; i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti co' ferri, secondo che sono segnati. E questa è la stampa che primieramente si adopera, perchè la fa i lumi ed il campo, quando ella è imbrattata di colore ad olio, e per mezzo della tinta lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, che ivi resta la carta bianca. La seconda poi è quella dell' ombre, che è tutta piana e tutta tinta di acquerello, eccetto che dove le ombre non hanno ad essere chè quivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella dove il profilato del tutto è incavato per tutto, salvo che dove e' non ha i profili tocchi dal nero della penna. Queste si stampano al torculo, e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sicchè elle abbino il medesimo riscontro. E certamente che ciò fu bellissima invenzione. Tutte queste professioni ed arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte; e non l'avendo non si ha nulla. Perchè sebbene tutti i segreti ed i modi sono buoni, quello è ottimo per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, ed ogni difficil cosa per esso diventa facile, come si potrà vedere nel leggere le vite degli artefici, i quali dalla natura e dallo studio aiutati, hanno fatto cose sopra umane per il mezzo solo del disegno. E così facendo qui fine alla Introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate che nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le vite.

VITE DI ARTEFICI

VITA DI CIMABUE

PITTORE FIORENTINO.

Erano per l'infinito diluvio de' mali ch' avevano cacciato al disotto ed affogata la misera Italia, non solamente rovinate quelle che veramente fabbriche chiamar si potevano, ma, quello che importava più, spento affatto tutto il numero degli artefici, quando, come Dio volle, nacque nella città di Fiorenza l'anno 1240, per dar i primi lumi all'arte della pittura, Giovanni cognominato Cimabue, della nobil famiglia in quei tempi de' Cimabui. Costui crescendo, per esser giudicato dal padre e da altri di bello e acuto ingegno, fu mandato, acciò si esercitasse nelle lettere, in S. Maria Novella ad un maestro suo parente, che allora insegnava grammatica a' novizj di quel convento; ma Cimabue in cambio d' attendere alle lettere, consumava tutto il giorno, come quello che a ciò si sentiva tirato dalla natura, in dipingere in su' libri ed altri fogli uomini, cavalli, casamenti, ed altre diverse fantasie; alla quale inclinazione di natura fu favorevole la fortuna; perchè essendo chiamati in Firenze, da chi allora governava la città, alcuni pittori di Grecia, non per altro, che per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita, cominciarono, fra l'altre opere tolte a far nella città, la cappella de' Gondi, di cui oggi le volte e le facciate son poco meno che consumate dal tempo, come si può vedere in S. Maria Novella allato alla principale cappella, dove ella è posta, onde Cimabue, cominciato a dar principio a quest' arte che gli piaceva, fuggendosi spesso dalla scuola, stava tutto il giorno a vedere lavorare que' maestri; di maniera che giudicato dal padre e da que'

pittori in modo atto alla pittura, che si poteva di lui sperare, attendendo a quella professione, onorata riuscita, con non sua piccola soddisfazione fu da detto suo padre acconcio con esso loro; laddove di continuo esercitandosi, l'aiutò in poco tempo talmente la natura, che passò di gran lunga sì nel disegno come nel colorire, la maniera dei maestri che gl'insegnavano, i quali non si curando passar più innanzi, avevano fatte quelle opere nel modo che elle si veggono oggi, cioè non nella buona maniera greca antica, ma in quella goffa moderna di quei tempi, e perchè, sebbene imitò que' Greci, aggiunse molta perfezione all' arte, levandole gran parte della maniera loro goffa, onorò la sua patria col nome e con l'opere che fece; di che fanno fede in Firenze le pitture che egli lavorò, come il dossale dell' altare di s. Cecilia, ed in S. Croce una tavola drentovi una nostra Donna, la quale fu ed è ancora appoggiata in un pilastro a man destra intorno al coro. Dopo la quale fece in una tavoletta in campo d' oro un S. Francesco, e lo ritrasse, il che fu cosa nuova in que' tempi, di naturale, come seppe il meglio, ed intorno ad esso tutte l' istorie della vita sua in venti quadretti pieni di figure picciole in campo d'oro. Avendo poi preso a fare per i monaci di Vall' Ombrosa nella badia di Santa Trinita di Fiorenza una gran tavola, mostrò in quell'opera, usandovi gran diligenza per rispondere alla fama che già era conceputa di lui, migliore invenzione, e bel modo nell'attitudini d'una nostra Donna, che fece col figliuolo in braccio e con molti angeli intorno che l'adoravano in campo d'oro; la qual tavola finita fu posta da quei monaci in sull'altar maggiore di detta chiesa, donde essendo poi levata, per dar luogo alla tavola che v'è oggi di Alessio Baldovinetti, fu posta in una cappella minore della navata sinistra di detta chiesa. Lavorando poi in fresco allo spedale del Porcellana sul canto della via Nuova che va in Borgo Ognissanti, nella facciata dinanzi che ha in mezzo la porta principale, da un lato la Vergine Annunziata dall' Angelo, e dall' altra Gesù Cristo con Cleofas e Luca, figure grandi quanto il naturale, levò via quella vecchiaia, facendo in quest' opera i panni, le vesti, e l'altre cose un poco più vive, naturali, e più morbide che la maniera di que' Greci, tutta piena di linee e di profili così nel musaico come nelle pitture; la qual maniera scabrosa goffa ed ordinaria avevano, non mediante lo studio, ma per una cotal usanza insegnata l'uno all'altro per molti e molti anni i pittori di quei tempi, senza pensar mai a migliorare il disegno, a bellezza di colorito, o invenzione alcuna che buona fusse. Essendo dopo quest' opera richiamato Cimabue dallo stesso guardiano che gli aveva fatto fare l'opere di S. Croce, gli fece un Crocifisso grande in legno che ancor oggi si vede in chiesa; la quale opera fu cagione, parendo al guardiano essere stato servito bene, che lo conducesse in S. Francesco di Pisa loro convento a fare in una tavola un s. Francesco, che fu da que'

popoli tenuta cosa rarissima, conoscendosi in esso un certo che più di bontà, e nell'aria della testa e nelle pieghe de' panni, che nella maniera greca non era stata usata in sin' allora da chi aveva alcuna cosa lavorato non pure in Pisa, ma in tutta Italia. Avendo poi Cimabue per la medesima chiesa fatto in una tavola grande l'immagine di nostra Donna col figliuolo in collo, e con molti angeli intorno pur in campo d' oro, ella fu dopo non molto tempo levata di dove ella era stata collocata la prima volta, per farvi l' altare di marmo che vi è al presente, e posta dentro alla chiesa allato alla porta a man manca; per la quale opera fu molto lodato e premiato dai Pisani. Nella medesima città di Pisa fece a richiesta dell'abate allora di San Paolo in Ripa d'Arno, in una tavoletta una s. Agnesa, ed intorno ad essa di figure piccole, tutte le storie della vita di lei, la qual tavoletta è oggi sopra l'altare delle Vergini in detta chiesa. Per queste opere dunque essendo assai chiaro per tutto il nome di Cimabue, egli fu condotto in Ascesi città dell'Umbria, dove in compagnia d'alcuni maestri greci dipinse nella chiesa di sotto di S. Francesco parte delle volte, e nelle facciate la vita di Gesù Cristo e quella di s. Francesco, nelle quali pitture passò di gran lunga que' pittori greci; onde cresciutogli l' animo, cominciò da sè solo a dipignere a fresco la chiesa di sopra, e nella tribuna maggiore fece sopra il coro in quattro facciate alcune storie della nostra Donna, cioè la morte, quando è da Cristo portata l'anima di lei in cielo sopra un trono di nuvole, e quando in mezzo ad un coro d'angeli la corona, essendo da piè gran numero di Santi e Sante, oggi dal tempo e dalla polvere consumati. Nelle crociere poi delle volte di detta chiesa, che sono cinque dipinse similmente molte storie. Nella prima sopra il coro fece i quattro Evangelisti maggiori del vivo, e così bene, che ancor oggi si conosce in loro assai del buono; e la freschezza de' colori nelle carni, mostra che la pittura cominciò a fare per le fatiche di Cimabue, grande acquisto nel lavoro a fresco. La seconda crociera fece piena di stelle d' oro in campo d' azzurro oltramarino. Nella terza fece in alcuni tondi Gesù Cristo, la Vergine sua madre, san Gio. Battista e san Francesco, cioè in ogni tondo una di queste figure, ed in ogni quarto della volta un tondo. E fra questa e la quinta crociera dipinse la quarta di stelle d' oro, come di sopra, in azzurro d' oltramarino. Nella quinta dipinse i quattro Dottori della Chiesa, ed appresso a ciascuno di loro una delle quattro prime religioni; opera certo faticosa e condotta con diligenza infinita. Finite le volte, lavorò pure in fresco le facciate di sopra della banda manca di tutta la chiesa, facendo verso l' altar maggiore fra le finestre ed insino alla volta otto storie del Testamento vecchio, cominciandosi dal principio del Genesi, e seguitando le cose più notabili. E nello spazio che è intorno alle finestre insino a che elle terminano in sul corridore che gira

intorno dentro al muro della chiesa, dipinse il rimanente del Testamento vecchio in altre otto storie. E dirimpetto a quest'opera in altre sedici storie, ribattendo quelle, dipinse i fatti di nostra Donna e di Gesù Cristo. E nella facciata da piè sopra la porta principale e intorno all'occhio della chiesa, fece l'ascendere di lei in ciélo, e lo Spirito Santo che discende sopra gli Apostoli. La qual opera veramente grandissima e ricca e benissimo condotta dovette, per mio giudizio, fare in quei tempi stupire il mondo, essendo massimamente stata la pittura tanto tempo in tanta cecità; ed a me, che l'anno 1563 la rividi, parve bellissima, pensando come in tante tenebre potesse veder Cimabue tanto lume. Ma di tutte queste pitture (al che si deve aver considerazione) quelle delle volte, come meno dalla polvere e dagli altri accidenti offese, si sono molto meglio che l'altre conservate. Finite queste opere, mise mano Giovanni a dipignere le facciate di sotto, cioè quelle che sono dalle finestre in giù, e vi fece alcune cose; ma, essendo a Firenze da alcune sue bisogne chiamato, non seguitò altramente il lavoro, ma lo finì, come al suo luogo si dirà, Giotto molti anni dopo. Tornato dunque Cimabue a Firenze, dipinse nel chiostro di S. Spirito, dov'è dipinto alla greca da altri maestri tutta la banda di verso la chiesa, tre archetti di sua mano della vita di Cristo, e certo con molto disegno. E nel medesimo tempo mandò alcune cose da sè lavorate in Firenze a Empoli, le quali ancor oggi sono nella pieve di quel castello tenute in gran venerazione. Fece poi per la chiesa di Santa Maria Novella la tavola di nostra Donna, che è posta in alto fra la cappella de' Rucellai e quella de' Bardi da Vernio; la qual opera fu di maggior grandezza, che figura che fusse stata fatta insino a quel tempo; ed alcuni angeli che le sono intorno, mostrano ancor ch'egli avesse la maniera greca, che s'andò accostando in parte al lineamento e modo della moderna, onde fu quest'opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell'età, per non si essere veduto insino allora meglio, che da casa di Cimabue fu con molta festa e con le trombe, alla chiesa portata con solennissima processione, ed egli perciò molto premiato ed onorato. Dicesi, ed in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che mentre Cimabue la detta tavola dipigneva in certi orti appresso porta S. Piero, passò il Re Carlo il vecchio d' Angiò per Firenze, e che fra le molte accoglienze fattegli dagli uomini di questa città, lo condussero a vedere la tavola di Cimabue, e che per non essere ancora stata veduta da nessuno, nel mostrarsi al Re vi concorsero tutti gli uomini e tutte le donne di Firenze, con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde per l'allegrezza che n'ebbero i vicini, chiamarono quel luogo Borgo Allegri, il quale col tempo messo fra le mura della città, ha poi sempre ritenuto il medesimo nome. In S. Francesco di Pisa, dove egli lavorò, come si è detto di sopra, alcune altre cose, è di mano di Cimabue, nel chiostro allato

alla porta che entra in chiesa, in un cantone una tavolina a tempera, nella quale è un Cristo in croce con alcuni angeli attorno, i quali piangendo pigliano con le mani certe parole che sono scritte intorno alla testa di Cristo, e le mandano all'orecchie di una nostra Donna che a man ritta sta piangendo, e dall'altro lato a s. Giovanni Evangelista, che è tutto dolente a man sinistra; e sono le parole alla Vergine: *Mulier, ecce filius tuus*, e quelle a s. Giovanni: *Ecce mater tua*, e quelle che tiene in mano un altr'angelo appartato dicono: *Ex illa hora accepit eam discipulus in suam.* Nel che è da considerare che Cimabue cominciò a dar lume ed aprire la via all'invenzione, aiutando l'arte con le parole per esprimere il suo concetto; il che certo fu cosa capricciosa e nuova. Ora perchè mediante queste opere s'aveva acquistato Cimabue per molto utile grandissimo nome, egli fu messo per architetto in compagnia d'Arnolfo Lapi, uomo allora nell' architettura eccellente, alla fabbrica di S. Maria del Fiore in Fiorenza. Ma finalmente, essendo vivuto sessanta anni, passò all'altra vita l'anno 1300, avendo poco meno che resuscitato la pittura. Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Giotto che poi fu eccellente pittore; il quale Giotto abitò dopo Cimabue nelle proprie case del suo maestro nella via del Cocomero. Fu sotterrato Cimabue in S. Maria del Fiore, con questo epitaffio fattogli da uno de' Nini:

Credidit ut Cimabos picturae castra tenere,
Sic tenuit vivens, nunc tenet astra poli.

Non lascerò di dire, che se alla gloria di Cimabue non avesse contrastato la grandezza di Giotto suo discepolo, sarebbe stata la fama di lui maggiore, come ne dimostra Dante nella sua Commedia, dove, alludendo nell'undecimo canto del Purgatorio alla stessa iscrizione della sepoltura, disse:

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido;
Sì che la fama di colui oscura.

Nella dichiarazione de' quali versi, un comentatore di Dante, il quale scrisse nel tempo che Giotto vivea, e dieci o dodici anni dopo la morte d' esso Dante, cioè intorno agli anni di Cristo 1334, dice, parlando di Cimabue queste proprie parole precisamente: « Fu Cimabue di Firenze pintore nel « tempo di lautore, molto nobile di più che homo sapesse, et « con questo fue sì arrogante et sì disdegnoso, che si per al- « cuno li fusse a sua opera posto alcun fallo o difetto, o elli « da sè l'avessi veduto: che come accade molte volte l'Arte- « fice pecca per difetto della materia, in che adopra; o per « mancamento ch' è nello strumento con che 'lavora: inman- « tenente quell'opera disertava, fussi cara quanto volesse. Fu « et è Giotto intra li dipintori il più sommo della medesima « città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a « Napoli, a Vignone, a Firenze, a Padova, et in molte parti del

« mondo, etc. » Il qual comento è oggi appresso il molto Rev. Don Vincenzio Borghini priore degl'Innocenti, uomo non solo per nobiltà, bontà, e dottrina chiarissimo, ma anco così amatore ed intendente di tutte l'arti migliori, che ha meritato esser giudiziosamente eletto dal S. Duca Cosimo in suo luogotenente nella nostra accademia del disegno. Ma per tornare a Cimabue, oscurò Giotto veramente la fama di lui, non altrimenti che un lume grande faccia lo splendore d'un molto minore; perciocchè sebbene fu Cimabue quasi prima cagione della rinnovazione dell' arte della pittura, Giotto nondimeno suo creato, mosso da lodevole ambizione ed aiutato dal cielo e dalla natura, fu quegli che, andando più alto col pensiero, aperse la porta della verità a coloro che l'hanno poi ridotta a quella perfezione e grandezza, in che la veggiamo al secolo nostro, il quale avvezzo ogni dì a vedere le maraviglie, i miracoli, e l'impossibilità degli artefici in quest'arte, è condotto oggimai a tale, che di cosa che facciano gli uomini, benchè più divina che umana sia, punto non si maraviglia. È buon per coloro che lodevolmente s'affaticano, se in cambio d'essere adulati ed ammirati, non ne riportassero biasimo e molte volte vergogna. Il ritratto di Cimabue, si vede di mano di Simone Sanese nel capitolo di S. Maria Novella fatto in profilo nella storia della Fede, in una figura che ha il viso magro, la barba piccola rossetta ed appuntata, con un cappuccio secondo l'uso di quei tempi, che lo fascia intorno intorno e sotto la gola con bella maniera. Quello che gli è allato è l'istesso Simone maestro di quell'opera, che si ritrasse da sè con due specchi per fare la testa in profilo ribattendo l'uno nell'altro. E quel soldato coperto d'armi che è fra loro, è, secondo si dice, il Conte Guido Novello, Signore allora di Poppi. Restami a dire di Cimabue, che nel principio d' un nostro libro, dove ho messo insieme disegni di propria mano di tutti coloro che da lui in qua hanno disegnato, si vede di sua mano alcune cose piccole fatte a modo di minio, nelle quali, come ch'oggi forse paino anzi goffe che altrimenti, si vede quanto per sua opera acquistasse di bontà il disegno.

VITA D'ARNOLFO DI LAPO

ARCHITETTO FIORENTINO.

Essendosi ragionato nel proemio delle vite d'alcune fabbriche di maniera vecchia non antica, e taciuto, per non sapergli, i nomi degli architetti che le fecero fare, farò menzione nel

proemio di questa vita d'Arnolfo d'alcuni altri edifizj fatti ne' tempi suoi o poco innanzi, dei quali non si sa similmente chi furono i maestri, e poi di quelli che furono fatti nei medesimi tempi, dei quali si sa chi furono gli architettori, o per riconoscersi benissimo la maniera d'essi edifizj, o per averne notizia avuto mediante gli scritti e memorie lasciate da loro nelle opere fatte. Nè sarà ciò fuor di proposito, perchè sebbene non sono nè di bella nè di buona maniera, ma solamente grandissimi e magnifici, sono degni nondimèno di qualche considerazione. Furono fatti dunque al tempo di Lapo e d'Arnolfo suo figliuolo molti edifizj d'importanza in Italia e fuori, dei quali non ho potuto trovare io gli architettori, come sono la Badia di Monreale in Sicilia, il Piscopio di Napoli, la Certosa di Pavia, il Duomo di Milano, S. Pietro e S. Petronio di Bologna, ed altri molti che per tutta Italia fatti con incredibile spesa si veggiono; i quali tutti edifizj avendo io veduti e considerati, e così molte sculture di que' tempi, e particolarmente in Ravenna, e non avendo trovato mai non che alcuna memoria dei maestri, ma nè anche molte volte in che millesimo fussero fatte, non posso se non maravigliarmi della goffezza e poco desiderio di gloria degli uomini di quell' età. Ma tornando al nostro proposito, dopo le fabbriche dette di sopra, cominciarono pure a nascere alcuni di spirito più elevato, i quali se non trovarono, cercarono almeno di trovar qualche cosa di buono. Il primo fu Buono, del quale non so nè la patria nè il cognome, perchè egli stesso, facendo memoria di sè in alcuna delle sue opere, non pose altro che semplicemente il nome. Costui, il quale fu scultore ed architetto, fece primieramente in Ravenna molti palazzi e chiese, ed alcune sculture negli anni di nostra salute 1152, per le quali cose venuto in cognizione, fu chiamato a Napoli dove fondò, sebbene furono finiti da altri come si dirà, Castel Capoano e Castel dell'Uovo, e dopo al tempo di Domenico Morosini Doge di Venezia, fondò il campanile di S. Marco con molta considerazione e giudizio, avendo così bene fatto palificare e fondare la platea di quella torre, ch'ella non ha mai mosso un pelo, come aver fatto molti edifizj fabbricati in quella città innanzi a lui si è veduto e si vede. E da lui forse appararono i Veneziani a fondare nella maniera che oggi fanno, i bellissimi e ricchissimi edifizj che ogni giorno si fanno magnificamente in quella nobilissima città. Bene è vero che non ha questa torre altro di buono in sè, nè maniera nè ornamento, nè insomma cosa alcuna che sia molto lodevole. Fu finita sotto Anastasio IV, e Adriano IV Pontefici l'anno 1154. Fu similmente architettura di Buono la chiesa di S. Andrea di Pistoia: è sua scultura un architrave di marmo che è sopra la porta, pieno di figure fatte alla maniera de' Goti, nel quale architrave è il suo nome intagliato, ed in che tempo fu da lui fatta quell'opera, che fu l'anno 1166. Chiamato poi a Firenze, diede il disegno di rin-

grandire, come si fece, la chiesa di Santa Maria Maggiore, la quale era allora fuor della città, ed avuta in venerazione, per averla sagrata Papa Pelagio molti anni innanzi, e per esser, quanto alla grandezza e maniera, assai ragionevole corpo di chiesa.

Condotto poi Buono dagli Aretini nella loro città, fece l'abitazione vecchia dei Signori d'Arezzo, cioè un palazzo della maniera de' Goti, ed appresso a quella una torre per la campana, il quale edifizio, che di quella maniera era ragionevole, fu gettato in terra per essere dirimpetto ed assai vicino alla fortezza di quella città l'anno 1533. Pigliando poi l'arte alquanto di miglioramento per l'opere d'un Guglielmo di nazione (credo io) Tedesco, furono fatti alcuni edifizj di grandissima spesa e d'un poco migliore maniera: perchè questo Guglielmo, secondo che si dice, l'anno 1174 insieme con Bonanno scultore, fondò in Pisa il campanile del Duomo, dove sono alcune parole intagliate che dicono: *A. D.* M. C. 74. *campanile hoc fuit fundatum Mense Aug.* Ma non avendo questi due architetti molta pratica di fondare in Pisa, e perciò non palificando la platea come dovevano, prima che fussero al mezzo di quella fabbrica, ella inchinò da un lato, e piegò in sul più debole, di maniera che il detto campanile pende sei braccia e mezzo fuor del diritto suo, secondo che da quella banda calò il fondamento; e sebbene ciò nel disotto è poco, e all'altezza dimostra assai, con fare stare altrui maravigliato, come possa essere che non sia rovinato e non abbia gettato peli, la ragione è, perchè questo edifizio è tondo fuori e dentro, e fatto a guisa di un pozzo voto e collegato di maniera con le pietre, che è quasi impossibile che rovini; e massimamente aiutato dai fondamenti, che hanno fuor della terra un getto di tre braccia, fatto, come si vede, dopo la calata del campanile per sostentamento di quello. Credo bene che non sarebbbe oggi, se fusse stato quadro in piedi, perciocchè i cantoni delle quadrature l'avrebbono, come spesso si vede avvenire, di maniera spinto in fuori, che sarebbe rovinato. E se la Carisenda Torre in Bologna è quadra, pende e non rovina, ciò avviene perchè ella è sottile e non pende tanto, non aggravata da tanto peso a un gran pezzo, quanto questo campanile; il quale è lodato, non perchè abbia in sè disegno o bella maniera, ma solamente per la sua stravaganza, non parendo a chi lo vede che egli possa in niuna guisa sostenersi. Ed il sopradetto Bonanno, mentre si faceva il detto campanile, fece l'anno 1180 la porta reale di bronzo del detto Duomo di Pisa, nella quale si veggiono queste lettere: *Ego Bonannus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci tempore Benedicti operarii.* Nelle muraglie poi, che in Roma furono fatte di spoglie antiche a S. Gio' Laterano sotto Lucio III ed Urbano III Pontefici, quando da esso Urbano fu coronato Federigo imperatore, si vede che l'arte andava seguitando di migliorare; perchè certi tempietti e cap-

pelline fatti, come s' è detto, di spoglie, hanno assai ragionevole disegno ed alcune cose in sè degne di considerazione, e fra l'altre questa, che le volte furon fatte, per non caricare le spalle di quegli edifizj, di cannoni piccoli, e con certi partimenti di stucchi, secondo quei tempi assai lodevoli; e nelle cornici ed altri membri si vede che gli artefici si andavano aiutando per trovare il buono. Fece poi fare Innocenzio III in sul monte Vaticano due palazzi, per quel che si è potuto vedere, di assai buona maniera; ma perchè da altri Papi furono rovinati, e particolarmente da Nicola V, che disfece e rifece la maggior parte del palazzo, non ne dirò altro, se non che si vede una parte d'essi nel torrione tondo, e parte nella sagrestia vecchia di San Pietro. Questo Innocenzio III, il quale sedette anni diciannove e si dilettò molto di fabbricare, fece in Roma molti edifizj, e particolarmente col disegno di Marchionne Aretino architetto e scultore, la torre de' Conti, così nominata dal cognome di lui che era di quella famiglia. Il medesimo Marchionne finì l'anno che Innocenzio III morì, la fabbrica della pieve d' Arezzo, e similmente il campanile, facendo di scultura nella facciata di detta chiesa tre ordini di colonne l'una sopra l'altra molto variatamente, non solo nella foggia de' capitelli e delle base, ma ancora nei fusi delle colonne, essendo fra esse alcune grosse alcune sottili, altre a due a due, altre a quattro a quattro legate insieme. Parimente alcune sono avvolte a guisa di vite, ed alcune fatte diventar figure che reggono con diversi intagli. Vi fece ancora molti animali di diverse sorti, che reggono i pesi col mezzo della schiena, di queste colonne, e tutte con le più strane e stravaganti invenzioni che si possino immaginare, e non pur fuori del buono ordine antico, ma quasi fuor d'ogni giusta e ragionevole proporzione. Ma con tutto ciò chi va bene considerando il tutto, vede che egli andò sforzandosi di far bene, e pensò per avventura averlo trovato in quel modo di fare e in quella capricciosa varietà. Fu il medesimo di scultura nell'arco che è sopra la porta di detta chiesa di maniera barbara, un Dio padre con certi angeli di mezzo rilievo assai grandi, e nell'arco intagliò i dodici mesi, ponendovi sotto il nome suo in lettere tonde come si costumava, ed il millesimo, cioè l' anno 1216. Dicesi che Marchionne fece in Roma per il medesimo Papa Innocenzio III in borgo Vecchio, l' edifizio antico dello spedale e chiesa di S. Spirito in Sassia, dove si vede ancora qualche cosa del vecchio; ed a' giorni nostri era in piedi la chiesa antica, quando fu rifatta alla moderna con maggiore ornamento e disegno da Papa Paolo III di casa Farnese.

Ed in S. Maria Maggiore pur di Roma, fece la cappella di marmo dove è il presepio di Gesù Cristo; in essa fu ritratto da lui Papa Onorio III di naturale, del quale anco fece la sepoltura, con ornamenti alquanto migliori ed assai diversi dalla maniera che allora si usava per tutta Italia comunemente.

Fece anco Marchionne in que' medesimi tempi la porta del fianco di S. Pietro di Bologna, che veramente fu opera in que' tempi di grandissima fattura per i molti intagli che in essa si veggiono, come leoni tondi che sostengono colonne, ed uomini a uso di facchini, ed altri animali che reggono pesi: e nell'arco di sopra fece di tondo rilievo i dodici mesi con varie fantasie, e ad ogni mese il suo segno celeste; la quale opera dovette in que' tempi essere tenuta maravigliosa.

Nei medesimi tempi essendo cominciata la religione de' frati minori di S. Francesco, la quale fu dal detto Innocenzio III Pontefice confermata l'anno 1206, crebbe di maniera non solo in Italia, ma in tutte l'altre parti del mondo così la divozione come il numero de' frati, che non fu quasi alcuna città di conto, che non edificasse loro chiese e conventi di grandissima spesa, e ciascuna secondo il poter suo. Laonde avendo frate Elia due anni innanzi la morte di s. Francesco edificato, mentr'esso Santo come generale era fuori a predicare ed egli guardiano in Ascesi, una chiesa col titolo di nostra Donna, morto che fu s. Francesco, concorrendo tutta la cristianità a visitare il corpo di s. Francesco, che in morte ed in vita era stato conosciuto tanto amico di Dio, e facendo ogni uomo al santo luogo limosina secondo il poter suo, fu ordinato che la detta chiesa cominciata da frate Elia si facesse molto maggiore e più magnifica. Ma essendo carestia di buoni architettori, ed avendo l'opera che si aveva da fare bisogno d'uno eccellente, avendosi ad edificar sopra un colle altissimo, alle radici del quale cammina un torrente chiamato Tescio, fu condotto in Ascesi dopo molta considerazione, come migliore di quanti allora si ritrovavano, un maestro Jacopo Tedesco, il quale considerato il sito ed intesa la volontà de' padri, i quali fecero perciò in Ascesi un capitolo generale, disegnò un corpo di chiesa e convento bellissimo, facendo nel modello tre ordini, uno da farsi sotto terra, e gli altri per due chiese, una delle quali sul primo piano servisse per piazza con un portico intorno assai grande, l'altra per chiesa, e che dalla prima si salisse alla seconda per un ordine comodissimo di scale, le quali girassero intorno alla cappella maggiore, inginocchiandosi in due pezzi per condurre più agiatamente alla seconda chiesa, alla quale diede forma d'un T, facendola cinque volte lunga quanto ella è larga, e dividendo l'un vano dall'altro con pilastri grandi di pietra, sopra i quali poi girò archi gagliardissimi, e fra l'uno e l'altro le volte in crociera. Con sì fatto dunque modello si fece questa veramente grandissima fabbrica, e si seguitò in tutte le parti, eccetto che nelle spalle di sopra che avevano a mettere in mezzo la tribuna e cappella maggiore, e fare le volte a crociere, perchè non le fecero come si è detto, ma in mezzo tondo a botte perchè fussero più forti. Misero poi dinanzi alla cappella maggiore della chiesa di sotto l'altare, e sotto quello quando fu finito collocarono

con solennissima traslazione il corpo di s. Francesco. E perchè la propria sepoltura che serba il corpo del glorioso Santo è nella prima, cioè nella più bassa chiesa, dove non va mai nessuno e che ha le porte murate, intorno al detto altare sono grate di ferro grandissime con ricchi ornamenti di marmi e di musaico, che laggiù riguardano. È accompagnata questa muraglia dall' uno dei lati da due sagrestie e da un campanile altissimo, cioè cinque volte alto quanto egli è largo. Aveva sopra una piramide altissima a otto facce, ma fu levata perchè minacciava rovina. La quale opera tutta fu condotta a fine nello spazio di quattro anni e non più, dall'ingegno di maestro Jacopo Tedesco, e dalla sollecitudine di frate Elia, dopo la morte del quale, perchè tanta macchina per alcun tempo mai non rovinasse, furono fatti intorno alla chiesa di sotto dodici gagliardissimi torrioni, ed in ciascun d' essi una scala a chiocciola che saglie da terra insino in cima. E col tempo poi vi sono state fatte molte cappelle e altri ricchissimi ornamenti, dei quali non fa bisogno altro raccontare, essendo questo intorno a ciò per ora abbastanza, e massimamente potendo ognuno vedere quanto a questo principio di maestro Jacopo abbiano aggiunto utilità, ornamento, e bellezza molti sommi pontefici, cardinali, principi, ed altri gran personaggi di tutta Europa.

Ora per tornare a maestro Jacopo, egli mediante questa opera si acquistò tanta fama per tutta Italia, che fu da chi governava allora la città di Firenza chiamato, e poi ricevuto quanto più non si può dire volentieri, sebbene, secondo l' uso che hanno i Fiorentini, e più avevano anticamente d' abbreviare i nomi, non Jacopo, ma Lapo lo chiamaróno in tutto il tempo di sua vita, perchè abitò sempre con tutta la sua famiglia questa città. E sebbene andò in diversi tempi a fare molti edifizj per Toscana, come fu in Casentino il palazzo di Poppi a quel Conte, che aveva avuto per moglie la bella Gualdrada ed in dote il Casentino, agli Aretini il Vescovado, ed il Palazzo Vecchio de' Signori di Pietramala, fu nondimeno sempre la sua stanza in Firenze, dove fondate l' anno 1218 le pile del ponte alla Carraia, che allora si chiamò il ponte Nuovo, le diede finite in due anni, ed in poco tempo poi fu fatto il rimanente di legname come allora si costumava. E l'anno 1221 diede il disegno, e fu cominciata con ordine suo la chiesa di S. Salvadore del Vescovado, e quella di S. Michele a Piazza Padella, dove sono alcune pitture della maniera di quei tempi. Poi dato il disegno di scolare l'acque della città, fatto alzare la piazza di S. Giovanni, e fatto al tempo di M. Rubaconte da Mandella Milanese il ponte che dal medesimo ritiene il nome, e trovato l'utilissimo modo di lastricare le strade che prima si mattonavano, fece il modello del palagio oggi del Podestà, che allora si fabbricò per gli Anziani: e mandato finalmente il modello d' una sepoltura in Sicilia alla badia di

Monreale per Federigo imperatore, e d'ordine di Manfredi, si morì, lasciando Arnolfo suo figliuolo erede, non meno della virtù che delle falcoltà paterne. Il quale Arnolfo, dalla cui virtù non manco ebbe miglioramento l'architettura, che da Cimabue la pittura avuto s'avesse, essendo nato l'anno 1232, era quando il padre morì di trenta anni ed in grandissimo credito; perciocchè avendo imparato non solo dal padre tutto quello che sapeva, ma appresso Cimabue dato opera al disegno per servirsene anco nella scultura, era intanto tenuto il miglior architetto di Toscana; che non pure fondarono i Fiorentini col parere suo l'ultimo cerchio delle mura della loro città l'anno 1284, e fecero, secondo il disegno di lui, di mattoni e con un semplice tetto di sopra, la loggia ed i pilastri d'Or S. Michele, dove si vendeva il grano, ma deliberarono per suo consiglio il medesimo anno che rovinò il poggiò de' Magnoli dalla costa di S. Giorgio sopra S. Lucia nella via de' Bardi, mediante tal decreto pubblico, che in detto luogo non si murasse più, nè si facesse alcun edifizio giammai, attesochè per i relassi delle pietre che hanno sotto gemiti d'acque, sarebbe sempre pericoloso qualunque edifizio vi si facesse; la qual cosa esser vera si è veduto a' giorni nostri, con rovina di molti edifizj e magnifiche case di gentiluomini. L'anno poi 1285 fondò la loggia e piazza dei Priori, e fece la cappella maggiore, e le due che la mettono in mezzo della Badia di Firenze, rinnovando la chiesa ed il coro, che prima molto minore aveva fatto fare il Conte Ugo fondatore di quella badia, e facendo per lo cardinale Giovanni degli Orsini, legato del papa in Toscana, il campanile di detta chiesa, che fu secondo l'opere di que' tempi lodato assai, come che non avesse il suo finimento di macigni se non poi l'anno 1330. Dopo ciò fu fondata col suo disegno l'anno 1294 la chiesa di S. Croce, dove stanno i frati minori, la quale condusse Arnolfo tanto grande nella navata del mezzo e nelle due minori, che con molto giudizio, non potendo fare sotto'l tetto le volte per lo troppo gran spazio, fece fare archi da pilastro a pilastro, e sopra a quelli i tetti a frontespizio per mandar via l'acque piovane con docce di pietra murata sopra detti archi, dando loro tanto pendio, che fussero sicuri, come sono, i tetti dal pericolo dell'infracidare; la qual cosa quanto fu nuova ed ingegnosa, tanto fu utile e degna d'essere oggi considerata. Diede poi il disegno dei primi chiostri del convento vecchio di quella chiesa; e poco appresso fece levare d'intorno al tempio di S. Giovanni dalla banda di fuori, tutte l'arche e sepolture che vi erano di marmo e di macigno, e metterne parte dietro al campanile nella facciata della Calonaca allato alla compagnia di S. Zanobi; e rincrostar poi di marmi neri di Prato tutte le otto facciate di fuor di detto S. Giovanni, levandone i macigni che prima erano fra que' marmi antichi. Volendo in questo mentre i Fiorentini murare in Valdarno di sopra il castello di S. Giovanni, e Castelfranco

per comodo della città e delle vettovaglie, mediante i mercati, ne fece Arnolfo il disegno l'anno 1295, e soddisfece di maniera così in questa come aveva fatto nell' altre cose, che fu fatto cittadino fiorentino.

Dopo queste cose deliberando i Fiorentini, come racconta Gio. Villani nelle sue Istorie, di fare una chiesa principale nella loro città, e farla tale, che per grandezza e magnificenza, non si potesse desiderare nè maggiore nè più bella dall' industria e potere degli uomini, fece Arnolfo il disegno ed il modello del non mai abbastanza lodato tempio di S. Maria del Fiore, ordinando che s'incrostasse di fuori tutto di marmi lavorati, con tante cornici, pilastri, colonne, intagli di fogliami, figure, ed altre cose, con quante egli oggi si vede condotto, se non interamente, a una gran parte almeno della sua perfezione. E quello, che in ciò fu sopra tutte l'altre cose maraviglioso, fu questo, che incorporando, oltre S. Reparata, altre piccole chiese e case che gli erano intorno, nel fare la pianta, che è bellissima, fece con tanta diligenza e giudizio fare i fondamenti di sì gran fabbrica larghi e profondi, riempiendogli di buona materia, cioè di ghiaia e calcina, e di pietre grosse in fondo, laddove ancora la piazza si chiama lungo i fondamenti, che eglino hanno benissimo potuto, come oggi si vede, reggere il peso della gran macchina della cupola, che Filippo di ser Brunellesco le voltò sopra. Il principio dei quali fondamenti, e di tanto tempio, fu con molta solennità celebrato: perciocchè il giorno della Natività di nostra Donna del 1298 fu gettata la prima pietra dal cardinale legato del papa, in presenza non pure di molti vescovi e di tutto il clero, ma del podestà ancora, capitani, priori, ed altri magistrati della città, anzi di tutto il popolo di Firenze, chiamandola S. Maria del Fiore. E perchè si stimò le spese di questa fabbrica dover essere, come poi sono state, grandissime, fu posta una gabella alla camera del Comune di quattro danari per lira di tutto quello che si mettesse a uscita, e due soldi per testa l'anno; senza, che il papa ed il legato concedettono grandissime indulgenze a coloro che per ciò le porgessino limosine. Non tacerò ancora, che oltre ai fondamenti larghissimi e profondi quindici braccia, furono con molta considerazione fatti a ogni angolo dell' otto facce quegli sproni di muraglie, perciocchè essi furono poi quelli che assicurarono l'animo del Brunellesco, e porvi sopra molto maggior peso di quello che forse Arnolfo aveva pensato di porvi. Dicesi, che cominciandosi di marmo le due prime porte de' fianchi di S. Maria del Fiore, fece Arnolfo intagliare in un fregio alcune foglie di fico, che erano l'arme sua e di maestro Lapo suo padre, e che perciò si può credere, che da costui avesse origine la famiglia dei Lapi, oggi nobile in Fiorenza. Altri dicono similmente, che dei discendenti d'Arnolfo discese Filippo di ser Brunellesco; ma lasciando questo, perchè altri credono che i Lapi siano venuti

da Figaruolo, castello in sulle foci del Po, e tornando al nostro Arnolfo, dico, che per la grandezza di quest'opera, egli merita infinita lode e nome eterno, avendola massimamente fatta incrostare di fuori tutta di marmi di più colori, e dentro di pietra forte, e fatte insino le minime cantonate di quella stessa pietra. Ma perchè ogn'uno sappia la grandezza appunto di questa maravigliosa fabbrica, dico, che dalla porta insino all'ultimo della cappella di S. Zanobi, è la lunghezza di braccia dugento sessanta, e larga nelle crociere cento sessantasei, nelle tre navi braccia sessanta sei; la nave sola del mezzo è alta braccia settantadue, e l'altre due navi minori braccia quarantotto; il circuito di fuori di tutta la chiesa è braccia mille dugento ottanta; la cupola è da terra insino al piano della lanterna braccia cento cinquantaquattro; la lanterna senza la palla è alta braccia trentasei, la palla alta braccia quattro, la croce alta braccia otto; tutta la cupola da terra insino alla sommità della croce è braccia dugento due. Ma tornando ad Arnolfo, dico, che essendo tenuto, come era, eccellente, s' era acquistato tanta fede, che niuna cosa d'importanza senza il suo consiglio si deliberava; onde il medesimo anno essendosi finito di fondar dal comune di Firenze l' ultimo cerchio delle mura della città, come si disse di sopra essersi già cominciato, e così i torrioni delle porte, ed in gran parte tirati innanzi, diede al palazzo de' Signori principio e disegno, a simiglianza di quello che in Casentino aveva fatto Lapo suo padre ai Conti di Poppi. Ma non potette già, comechè magnifico e grande lo disegnasse, dargli quella perfezione che l' arte ed il giudizio suo richiedevano; perciocchè essendo state disfatte e mandate per terra le case degli Uberti, rubelli del popolo fiorentino e ghibellini, e fattone piazza, potette tanto la sciocca caparbietà d' alcuni, che non ebbe forza Arnolfo, per le molte ragioni che allegasse, di far sì, che gli fusse conceduto almeno mettere il palazzo in isquadra, per non aver voluto chi governava, che in modo nessuno il palazzo avesse i fondamenti in sul terreno degli Uberti rubelli; e piuttosto comportarono che si gettasse per terra la navata di verso tramontana di S. Piero Scheraggio, che lasciarlo fare in mezzo della piazza con le sue misure: oltre che vollero ancora che si unisse ed accomodasse nel palazzo la torre de' Foraboschi chiamata la torre della Vacca, alta cinquanta braccia, per uso della campana grossa, ed insieme con essa alcune case comprate dal Comune per cotal edifizio. Per le quali cagioni niuno maravigliare si dee, se il fondamento del palazzo è bieco e fuor di squadra, essendo stata forza, per accomodar la torre nel mezzo e renderla più forte, fasciarla intorno colle mura del palazzo, le quali da Giorgio Vasari pittore e architetto essendo state scoperte l'anno 1561 per rassettare il detto palazzo al tempo del Duca Cosimo, sono state trovate bonissime. Avendo dunque Arnolfo ripiena la detta torre di buona materia, ad altri

maestri fu poi facile farvi sopra il campanile altissimo che oggi vi si vede, non avendo egli in termine di due anni finito se non il palazzo, il quale poi di tempo in tempo ha ricevuto que' miglioramenti che lo fanno esser oggi di quella grandezza e maestà che si vede. Dopo le quali tutte cose ed altre molte che fece Arnolfo, non meno comode ed utili che belle, essendo d'anni settanta, morì nel 1300 nel tempo appunto che Giovanni Villani cominciò a scrivere l'istorie universali dei tempi suoi. E perchè lasciò non pure fondata S. Maria del Fiore, ma voltate con sua molta gloria le tre principali tribune di quella, che sono sotto la cupola, meritò che di sè fosse fatto memoria in sul canto della chiesa dirimpetto al campanile, con questi versi intagliati in marmo con lettere tonde:

Anno millenis centum bis octo nogenis
Venit Legatus Roma bonitate donatus,
Qui lapidem fixit fundo, simul et benedixit.
Praesule Francisco, gestante pontificatum,
Istud ab Arnolpho templum fuit aedificatum.
Hoc opus insigne decorans Florentia digne
Reginæ cœli construxit mente fideli,
Quam tu, Virgo pia, semper defende, Maria.

Di questo Arnolfo avemo scritta con quella brevità che si è potuta maggiore la vita; perchè sebbene l'opere sue non s'appressino a gran pezzo alla perfezione delle cose d'oggi, egli merita nondimeno essere con amorevole memoria celebrato, avendo egli fra tante tenebre mostrato a quelli che sono stati dopo sè, la via di camminare alla perfezione. Il ritratto d'Arnolfo si vede di mano di Giotto in S. Croce allato alla cappella maggiore, dove i frati piangono la morte di s. Francesco, nel principio della storia in uno de' due uomini che parlano insieme. Ed il ritratto della chiesa di S. Maria del Fiore, cioè del di fuori con la cupola, si vede di mano di Simon Sanese nel capitolo di S. Maria Novella, ricavato dal proprio di legname che fece Arnolfo. Nel che si considera, che egli aveva pensato di voltare immediate la tribuna in su le spalle al finimento della prima cornice: laddove Filippo di ser Brunellesco per levarle carico e farla più svelta, vi aggiunse prima che cominciasse a voltarla, tutta quell'altezza dove oggi sono gli occhi: la qual cosa sarebbe ancora più chiara di quello che ella è, se la poca cura e diligenza di chi ha governata l'opera di S. Maria del Fiore negli anni addietro, non avesse lasciato andar male l'istesso modello che fece Arnolfo, e dipoi quello del Brunellesco e degli altri.

AVVERTIMENTO

AI LETTORI NELLA VITA D'ARNOLFO.

« Cominciò il detto Arnolfo in Santa Maria Maggiore di Roma la sepoltura di papa Onorio III di casa Savella, la quale

lasciò imperfetta con il ritratto del detto papa, il quale con il suo disegno fu posto poi nella cappella maggiore di musaico in S. Paolo di Roma, con il ritratto di Giovanni Gaetano abate di quel monasterio.

« E la capella di marmo, dove è il presepio di Gesù Cristo, fu dell'ultime sculture di marmo che facesse mai Arnolfo, che la fece ad istanza di Pandolfo Ipotecorvo l'anno dodici, come ne fa fede un epitaffio che è nella facciata allato detta cappella; e parimenti la cappella e sepolcro di papa Bonifazio VIII in San Pietro di Roma, dove è scolpito il medesimo nome d'Arnolfo che la lavorò. »

NB. *Quest' Avvertimento precede il registro della prima e seconda parte dell' Edizione Giuntina.*

VITA DI NICCOLA E GIOVANNI PISANI

SCULTORI ED ARCHITETTI.

Avendo noi ragionato del disegno e della pittura nella vita di Cimabue, e dell' architettura in quella d' Arnolfo Lapi, si tratterà in questa di Niccola e Giovanni Pisani della scultura, e delle fabbriche ancora che essi fecero di grandissima importanza; perchè certo non solo come grandi e magnifiche, ma ancora come assai bene intese meritano l'opere di scultura ed architettura di costoro d' esser celebrate, avendo essi in gran parte levata via nel lavorare i marmi e nel fabbricare quella vecchia maniera greca goffa e sproporzionata, ed avendo avuto ancora migliore invenzione nelle storie, e dato alle figure migliore attitudine. Trovandosi dunque Niccola Pisano sotto alcuni scultori greci che lavoravano le figure e gli altri ornamenti d'intaglio del Duomo di Pisa e del tempio di S. Giovanni, ed essendo fra molte spoglie di marmi stati condotti dall'armata de' Pisani, alcuni pili antichi che sono oggi nel Campo Santo di quella città, uno ve n' aveva fra gli altri bellissimo, nel quale era scolpita la caccia di Meleagro e del porco Calidonio con bellissima maniera; perchè così gl' ignudi come i vestiti, erano lavorati con molta pratica e con perfettissimo disegno. Questo pilo essendo per la sua bellezza stato posto dai Pisani nella facciata del Duomo, dirimpetto a San Rocco allato alla porta del fianco principale, servì per lo corpo della madre della contessa Matelda, se però sono vere queste parole che intagliate nel marmo si leggono:

Anno Domini MCXVI. *Kal. Aug. obiit D. Matilda felicis memoriae comitissa, quae pro anima genitricis suae D. Beatricis comitissae venerabilis in hac tumba honorabili quiescentis in multis partibus mirifice hanc dotavit ecclesiam, quarum animae requiescant in pace;* e poi: *Anno Domini* MCCCIII. *sub dignissimo operario Burgundio Tadi occasione graduum fiendorum per ipsum circa ecclesiam, supradictam tumba superius notata bis translata fuit, nunc de sedibus primis in ecclesiam, nunc de ecclesia in hunc locum, ut cernitis, eccellentem.*

Niccola, considerando la bontà di quest'opera e piacendogli fortemente, mise tanto studio e diligenza per imitare quella maniera, ed alcune altre buone sculture che erano in quegli altri pili antichi, che fu giudicato, non passò molto, il migliore scultore de' tempi suoi, non essendo stato in Toscana in quei tempi dopo Arnolfo in pregio niuno altro scultore, che Fuccio architetto e scultore fiorentino, il quale fece S. Maria sopra Arno in Firenze l' anno 1229 mettendovi sopra una porta il nome suo; e nella chiesa di S. Francesco d' Ascesi di marmo la sepoltura della regina di Cipri con molte figure, ed il ritratto di lei particolarmente a sedere sopra un leone, per dimostrare la fortezza dell' animo di lei, la quale, dopo la sua morte, lasciò gran numero di denari, perchè si desse a quella fabbrica fine. Niccola dunque, essendosi fatto conoscere per molto miglior maestro che Fuccio non era, fu chiamato a Bologna l'anno 1225, essendo morto s. Domenico Calagora primo istitutore dell'ordine de' frati predicatori, per fare di marmo la sepoltura del detto santo; onde convenuto con chi aveva di ciò la cura, la fece piena di figure in quel modo ch'ella ancor oggi si vede, e la diede finita l'anno 1231 con molta sua lode, essendo tenuta cosa singolare, e la migliore di quante opere infino allora fussero di scultura state lavorate. Fece similmente il modello di quella chiesa e d'una gran parte del convento. Dopo, ritornato Niccola in Toscana, trovò che Fuccio s'era partito di Firenze, ed andato in que' giorni, che da Onorio fu coronato Federigo imperatore, a Roma, e di Roma con Federigo a Napoli, dove finì il Castel di Capoana, oggi detta la Vicheria, dove sono tutti i tribunali di quel regno, e così castel dell'Uovo, e dove fondò similmente le torri, fece le porte sopra il fiume del Volturno alla città di Capua, un barco cinto di mura per l'uccellagioni presso a Gravina, e a Melfi un altro per le cacce di verno, oltre a molte altre cose che per brevità non si raccontano. Niccola intanto, trattenendosi in Firenze, andava non solo esercitandosi nella scultura, ma nell' architettura ancora, mediante le fabbriche che s' andavano con un poco di buon disegno facendo per tutta Italia, e particolarmente in Toscana. Onde si adoperò non poco nella fabbrica della Badìa di Settimo, non stata finita dagli esecutori del conte Ugo di Andeborgo, come l' altre sei, secondo che si disse di sopra. E sebbene si legge nel campanile di detta Badìa in un epitaffio

di marmo: *Gugliel. me fecit*, si conosce nondimeno alla maniera, che si governava col consiglio di Niccola, il quale in que' medesimi tempi fece in Pisa il Palazzo degli Anziani vecchio, oggi stato disfattodal Duca Cosimo per fare nel medesimo luogo, servendosi d'una parte del vecchio, il magnifico palazzo e convento della nuova religione de' Cavalieri di S. Stefano, col disegno e modello di Giorgio Vasari aretino pittore ed architettore, il quale si è accomodato come ha potuto il meglio, sopra quella muraglia vecchia, riducendola alla moderna. Fece similmente Niccola in Pisa molti altri palazzi e chiese, e fu il primo, essendosi smarrito il buon modo di fabbricare, che mise in uso fondar gli edifizj a Pisa in sù i pilastri, e sopra quelli voltare archi, avendo prima palificato sotto i detti pilastri; perchè facendosi altrimenti, rotto il primo piano sodo del pavimento, le muraglie calavano sempre; dove il palificare rende sicurissimo l'edifizio, siccome la sperienza ne dimostra. Col suo disegno fu fatta ancora la chiesa di S. Michele in borgo de' monaci di Camaldoli. Ma la più bella, la più ingegnosa, e più capricciosa architettura che facesse mai Niccola, fu il campanile di S. Niccola di Pisa, dove stanno frati di S. Agostino; perciocchè egli è di fuori a otto facce e dentro tondo, con scale che girando a chiocciola vanno insino in cima, e lasciano dentro il vano del mezzo libero ed a guisa di pozzo, e sopra ogni quattro scaglioni sono colonne che hanno gli archi zoppi, e che girano intorno intorno, onde posando la salita della volta sopra i detti archi, si va in modo salendo insino in cima, che chi è in terra vede sempre tutti quelli che sagliono, coloro che sagliono veggion coloro che sono in terra, e quei che sono a mezzo veggono gli uni e gli altri, cioè quei che sono di sopra e quei che sono a basso. La quale capricciosa invenzione, fu poi con miglior modo e più giuste misure e con più ornamento messa in opera da Bramante architetto a Roma in Belvedere per papa Giulio II e da Antonio da Sangallo nel pozzo che è a Orvieto d'ordine di papa Clemente VII, come si dirà quando fia tempo. Ma tornando a Niccola, il quale non fu meno eccellente scultore che architettore, egli fece nella facciata della chiesa di S. Martino in Lucca, sotto il portico che è sopra la porta minore a man manca entrando in chiesa, dove si vede un Cristo deposto di croce, una storia di marmo di mezzo rilievo tutta piena di figure fatte con molta diligenza, avendo traforato il marmo e finito il tutto di maniera, che diede speranza a coloro che prima facevano l'arte con stento grandissimo, che tosto doveva venire chi le porgerebbe con più facilità migliore aiuto. Il medesimo Niccola diede l'anno 1240 il disegno della chiesa di S. Jacopo di Pistoia, e vi mise a lavorare di musaico alcuni maestri toscani, i quali fecione la volta della nicchia, la quale ancora che in quei tempi fusse tenuta così difficile di molta spesa, noi più tosto muove oggi a riso ed a compassione che a maraviglia; e tanto più che co-

tale disordine, il quale procedeva dal poco disegno, era non solo in Toscana, ma per tutta Italia, dove molte fabbriche ed altre cose che si lavoravano senza modo e senza disegno, fanno conoscere non meno la povertà degl'ingegni loro, che le smisurate ricchezze male spese dagli uomini di quei tempi, per non avere avuto maestri che con buona maniera conducessino loro alcuna cosa che facessero. Niccola dunque per l'opere che faceva di scultura e d'architettura andava sempre acquistando miglior nome, che non facevano gli scultori ed architetti che allora lavoravano in Romagna, come si può vedere in S. Ippolito e S. Giovanni di Faenza, nel Duomo di Ravenna, in S. Francesco, e nelle case de' Traversari e nella chiesa di Porto, ed in Arimini nell' abitazione del palazzo pubblico, nelle case de' Malatesti, ed in altre fabbriche, le quali sono molto peggiori che gli edifizj vecchi fatti ne' medesimi tempi in Toscana. E quello che si è detto di Romagna, si può dire anco con verità d'una parte di Lombardia. Veggiasi il Duomo di Ferrara e l' altre fabbriche fatte dal marchese Azzo, e si conoscerà così essere il vero, e quanto siano differenti dal Santo di Padova, fatta col modello di Niccola e dalla chiesa dei frati minori in Venezia, fabbriche amendue magnifiche ed onorate. Molti nel tempo di Niccola, mossi da lodevole invidia, si misero con più studio alla scultura che per avanti fatto non avevano, e particolarmente in Milano, dove concorsero alla fabbrica del Duomo molti Lombardi e Tedeschi, che poi si sparsero per Italia per le discordie che nacquero fra i Milanesi e Federigo imperatore. E così cominciando questi artefici a gareggiare fra loro, così nei marmi come nelle fabbriche, trovarono qualche poco di buono. Il medesimo accadde in Firenze, poi che furono vedute l'opere d'Arnolfo e di Niccola, il quale, mentre che si fabbricava col suo disegno in su la piazza di S. Giovanni la chiesetta della Misericordia, vi fece di sua mano in marmo una nostra Donna, un s. Domenico, ed un altro santo che la mettono in mezzo, siccome si può anco veder nella facciata di fuori di detta chiesa. Avendo al tempo di Niccola cominciato i Fiorentini a gettare per terra molte torri già state fatte di maniera barbara per tutta la città, perchè meno venissero i popoli, mediante quelle, offesi nelle zuffe che spesso fra' Guelfi e Ghibellini si facevano, o perchè fusse maggior sicurtà del pubblico, gli pareva che dovesse esser molto difficile il rovinare la torre del Guardamorto, la quale era in su la piazza di S. Giovanni, per aver fatto le mura così gran presa, che non se ne poteva levare con i picconi, e tanto più essendo altissima; perchè facendo Niccola tagliar la torre da piedi da uno de' lati, e fermatala con puntelli corti un braccio e mezzo, e poi dato lor fuoco, consumati che furono i puntelli, rovinò e si disfece da sè quasi tutta: il che fu tenuto cosa tanto ingegnosa ed utile per cotali affari, che è poi passata di maniera in uso, che quando bisogna con questo facilissimo

modo si rovina in poco tempo ogni edifizio. Si trovò Niccola alla prima fondazione del Duomo di Siena, e disegnò il tempio di S. Giovanni nella medesima città; poi tornato in Firenze l'anno medesimo che tornarono i Guelfi, disegnò la chiesa di S. Trinita, ed il monasterio delle donne di Faenza oggi rovinato per fare la cittadella. Essendo poi richiamato a Napoli, per non lasciar le faccende di Toscana, vi mandò Maglione suo creato scultore ed architetto, il quale fece poi al tempo di Currado la chiesa di S. Lorenzo di Napoli, finì parte del Piscopio, e vi fece alcune sepolture, nelle quali imitò forte la maniera di Niccola suo maestro. Niccola intanto, essendo chiamato dai Volterrani l'anno 1254 che vennono sotto i Fiorentini, perchè accrescesse il Duomo loro che era piccolo, egli lo ridusse, ancorchè storto molto, a miglior forma e lo fece più magnifico che non era prima. Poi ritornato finalmente a Pisa, fece il pergamo di S. Giovanni di marmo, ponendovi ogni diligenza per lasciare di sè memoria alla patria; e fra l'altre cose intagliando in esso il Giudizio universale, vi fece molte figure, se non con perfetto disegno, almeno con pacienza e diligenza infinita, come si può vedere. E perchè gli parve, come era vero, aver fatto opera degna di lode, v'intagliò a piè questi versi:

Anno milleno bis centum bisque trideno
Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus.

I Sanesi, mossi dalla paura di quest'opera che piacque molto non solo a Pisani, ma a chiunque la vide, allogarono a Nicola il pergamo del loro Duomo, dove si canta l'Evangelio, essendo pretore Guglielmo Mariscotti, nel quale fece Niccola molte storie di Gesù Cristo con molta sua lode, per le figure che vi sono lavorate, e con molta difficultà spiccate intorno intorno dal marmo. Fece similmente Niccola il disegno della chiesa e convento di S. Domenico d'Arezzo a i signori di Pietramala che lo edificarono, ed ai preghi del vescovo degli Ubertini restaurò la pieve di Cortona, e fondò la chiesa di S. Margherita pe' frati di S. Francesco in sul più alto luogo di quella città. Onde, crescendo per tante opere sempre più la fama di Niccola, fu l'anno 1267 chiamato da papa Clemente IV a Viterbo, dove oltre a molte altre cose, restaurò la chiesa e convento de' frati Predicatori. Da Viterbo andò a Napoli al re Carlo I, il quale, avendo rotto e morto nel pian di Tagliacozzo Curradino, fece far in quel luogo una chiesa e badia ricchissima, e seppellire in essa l'infinito numero de' corpi morti in quella giornata, ordinando appresso che da molti monaci fusse giorno e notte pregato per l'anime loro. Nella qual fabbrica restò in modo soddisfatto il re Carlo dell'opera di Niccola, che l'onorò e premiò grandemente. Da Napoli tornando in Toscana si fermò Niccola alla fabbrica di S. Maria d'Orvieto, e lavorandovi in compagnia di alcuni tedeschi, vi

fece di marmo per la facciata dinanzi di quella chiesa alcune figure tonde, e particolarmente due storie del giudizio universale, ed in esse il paradiso e l'inferno. E siccome si sforzò di fare nel paradiso, della maggior bellezza che seppe l'anime de' beati ne' loro corpi ritornate, così nell' inferno fece le più strane forme di diavoli che si possano vedere, intentissime al tormentar l'anime dannate. Nella quale opera non che i Tedeschi che quivi lavoravano, ma superò sè stesso con molta sua lode. E perchè vi fece gran numero di figure, e vi durò molta fatica, è stato, non che altro, lodato insino a' tempi nostri da chi non ha avuto più giudizio che tanto nella scultura. Ebbe fra gli altri Niccola un figliuolo chiamato Giovanni, il quale, perchè seguitò sempre il padre, e sotto la disciplina di lui attese alla scultura ed all'architettura, in pochi anni divenne non solo eguale al padre, ma in alcuna cosa superiore; onde essendo già vecchio Niccola, si ritirò in Pisa, e lì vivendo quietamente, lasciava d'ogni cosa il governo al figliuolo. Essendo dunque morto in Perugia papa Urbano IV fu mandato per Giovanni, il quale andato là fece la sepoltura di quel pontefice di marmo, la quale insieme con quella di papa Martino IV fu poi gettata per terra, quando i Perugini aggrandirono il loro vescovado, di modo che se ne veggono solamente alcune reliquie sparse per la chiesa. E avendo nel medesimo tempo i Perugini dal monte di Pacciano, lontano due miglia dalla città, condotto per canali di piombo un' acqua grossissima, mediante l' ingegno ed industria d' un frate de' Silvestrini, fu dato a fare a Giovanni Pisano tutti gli ornamenti della fonte, così di bronzo come di marmi, onde egli vi mise mano e fece tre ordini di vasi, due di marmo ed uno di bronzo; il primo è posto sopra dodici gradi di scalee a dodici facce, l'altro sopra alcune colonne che posano in sul piano del primo vaso, cioè nel mezzo, ed il terzo che è di bronzo, posa sopra tre figure, ed ha nel mezzo alcuni grifoni pur di bronzo che versano acqua da tutte le bande. E perchè a Giovanni parve avere molto bene in quel lavoro operato, vi pose il nome suo. Circa l'anno 1560 essendo gli archi e i condotti di questa fonte, la quale costò cento sessanta mila ducati d'oro, guasti in gran parte e rovinati, Vincenzio Danti Perugino scultore, e con sua non piccola lode, senza rifar gli archi, il che sarebbe stato di grandissima spesa, ricondusse molto ingegnosamente l' acqua alla detta fonte nel modo che era prima. Finita quest'opera, desideroso Giovanni di rivedere il padre vecchio ed indisposto, si partì da Perugia per tornarsene a Pisa; ma, passando per Firenze, gli fu forza fermarsi, per adoperarsi insieme con altri all'opera delle mulina d'Arno, che si facevano da L. Gregorio appresso la piazza de' Mozzi. Ma finalmente, avendo avuto nuove che Niccola suo padre era morto, se n' andò a Pisa, dove fu per la virtù sua da tutta la città con molto onore ricevuto, rallegrandosi ognuno che dopo la perdita di Niccola fusse di lui rimaso Giovanni erede

così delle virtù, come delle facultà sue. E venuta occasione di far prova di lui, non fu punto ingannata la loro opinione; perchè, avendosi a fare alcune cose nella picciola ma ornatissima chiesa di Santa Maria della Spina, furono date a fare a Giovanni, il quale messovi mano, con l' aiuto di alcuni suoi giovani, condusse molti ornamenti di quell' oratorio a quella perfezione che oggi si vede; la quale opera, per quello che si può giudicare, dovette essere in quei tempi tenuta miracolosa, e tanto più avendovi fatto in una figura il ritratto di Niccola di naturale come seppe meglio. Veduto ciò i Pisani, i quali molto innanzi avevano avuto ragionamento e voglia di fare un luogo per le sepolture di tutti gli abitatori della città, così nobili come plebei, o per non empiere il Duomo di sepolture, o per altra cagione, diedero cura a Giovanni di fare l' edifizio di Campo Santo, che è in su la piazza del Duomo verso le mura; onde egli con buon disegno e con molto giudizio, lo fece in quella maniera e con quelli ornamenti di marmo, e di quella grandezza che si vede. E perchè non si guardò a spesa nessuna, fu fatta la coperta di piombo; e fuori della porta principale si veggiono nel marmo intagliate queste parole: A. D. MCCLXXVIII *tempore Domini Federigi archiepiscopi Pisani, et Domini Terlati potestatis, operario Orlando Sardella, Joanne magistro aedificante.* Finita quest' opera, l' anno medesimo 1283 andò Giovanni a Napoli; dove per lo re Carlo fece il Castel Nuovo di Napoli; e per allargarsi e farlo più forte, fu forzato a rovinare molte case e chiese, e particolarmente un convento di frati di S. Francesco, che poi fu rifatto maggiore e più magnifico assai che non era prima, lontano dal castello e col titolo di S. Maria della Nuova. Le quali fabbriche cominciate e tirate assai bene innanzi, si partì Giovanni di Napoli per tornarsene in Toscana; ma giunto a Siena, senza esser lasciato passare più oltre, gli fu fatto fare il modello della facciata del Duomo di quella città, e poi con esso fu fatta la detta facciata ricca e magnifica molto. L'anno poi 1286 fabbricandosi il vescovado d'Arezzo col disegno di Margaritone architetto aretino, fu condotto da Siena in Arezzo Giovanni da Guglielmino Ubertini vescovo di quella città, dove fece di marmo la tavola dell'altar maggiore, tutta piena d' intagli di figure, e di fogliami, ed altri ornamenti, scompartendo per tutta l'opera alcune cose di musaico sottile, e smalti sopra piastre d'argento commesse nel marmo con molta diligenza. Nel mezzo è una nostra Donna col figliuolo in collo, e dall'uno de' lati s. Gregorio papa (il cui volto è il ritratto al naturale di papa Onorio IV), e dall'altra un s. Donato vescovo di quella città e protettore, il cui corpo con quelli di s. Antilia e d'altri santi è sotto l'istesso altare riposto. E perchè il detto altare è isolato, intorno e dai lati sono storie picciole di basso rilievo della vita di s. Donato, ed il finimento di tutta l'opera sono alcuni tabernacoli pieni di figure tonde di marmo, lavorate molto sottilmente. Nel petto della Madonna

detta è la forma d'un castone d'oro, dentro al quale, secondo che si dice, erano gioie di molta valuta, le quali sono state per le guerre, come si crede, dai soldati che non hanno molte volte nè anco rispetto al ss. Sagramento, portate via insieme con alcune figurine tonde che erano in cima ed intorno a quell'opera, nella quale tutta spesero gli Aretini, secondo che si trova in alcuni ricordi, trentamila fiorini d'oro. Nè paia ciò gran fatto, per ciò che ella fu in quel tempo cosa quanto potesse esser preziosa e rara; onde tornando Federigo Barbarossa da Roma, dove si era incoronato, e passando per Arezzo molti anni dopo che era stata fatta, la lodò, anzi ammirò infinitamente; ed in vero a gran ragione, perchè oltre all'altre cose, sono le commettiture di quel lavoro fatto d'infiniti pezzi, murate e commesse tanto bene, che tutta l'opra chi non ha gran pratica delle cose dell'arte, la giudica agevolmente tutta d'un pezzo. Fece Giovanni nella medesima chiesa la cappella degli Ubertini, nobilissima famiglia e Signori, come sono ancora oggi e più già furono, di castella, con molti ornamenti di marmo che oggi sono ricoperti da altri molti e grandi ornamenti di macigno, che in quel luogo col disegno di Giorgio Vasari l'anno 1535 furono posti, per sostenimento d'un organo che vi è sopra di straordinaria bontà e bellezza.

Fece similmente Giovanni Pisano il disegno della chiesa di S. Maria de' Servi, che oggi è rovinata, insieme con molti palazzi delle più nobili famiglie della città, per le cagioni dette di sopra. Non tacerò che, essendosi servito Giovanni, nel fare il detto altare di marmo, d'alcuni Tedeschi, che più per imparare che per guadagnare s'acconciarono con esso lui, eglino divennero tali sotto la disciplina sua, che andati dopo quell'opera a Roma, servirono Bonifazio VIII in molte opere di scultura per San Piero, ed in architettura quando faceva Cività Castellana. Furono oltre ciò mandati dal medesimo a Santa Maria d'Orvieto, dove per quella facciata fecero molte figure di marmo, che secondo que' tempi furono ragionevoli. Ma fra gli altri che aiutarono Giovanni nelle cose del vescovado d'Arezzo, Agostino ed Agnolo scultori ed architetti sanesi, avanzarono col tempo di gran lunga tutti gli altri, come al suo luogo si dirà. Ma tornando a Giovanni, partito che egli fu d'Orvieto, venne a Firenze per vedere la fabbrica che Arnolfo faceva di Santa Maria del Fiore, e per vedere similmente Giotto, del quale aveva sentito fuori gran cose ragionare; ma non fu sì tosto arrivato a Firenze, che dagli operai della detta fabbrica di S. Maria del Fiore, gli fu data a fare la Madonna che in mezzo a due angioli piccoli è sopra la porta di detta chiesa che va in Canonica, la quale opera fu allora molto lodata. Dopo fece il battesimo piccolo di S. Giovanni, dove sono alcune storie di mezzo rilievo della vita di quel Santo. Andato poi a Bologna, ordinò la cappella maggiore della chiesa di S. Domenico, nella quale gli fu fatto fare di

marmo l'altare da Teodorico Borgognoni Lucchese vescovo e frate di quell'ordine; nel qual luogo medesimo fece poi l'anno 1298 la tavola di marmo, dove sono la nostra Donna ed altre otto figure assai ragionevoli. E l'anno 1300, essendo Niccola da Prato cardinale legato dal papa a Firenze, per accomodare le discordie de' Fiorentini, gli fece fare un monasterio di donne in Prato, che dal suo nome si chiama S. Niccola, e restaurare nella medesima terra il convento di S. Domenico, e così anco quel di Pistoia, nell'uno e nell'altro de' quali si vede ancora l'arme di detto cardinale. E perchè i Pistolesi avevano in venerazione il nome di Niccola padre di Giovanni per quello che colla sua virtù aveva in quella città adoprato, fecion fare a esso Giovanni un pergamo di marmo per la chiesa di S. Andrea, simile a quello che egli aveva fatto nel duomo di Siena; e ciò per concorrenza d' uno, che poco innanzi n'era stato fatto nella chiesa di S. Giovanni Evangelista da un Tedesco, che ne fu molto lodato. Giovanni dunque diede finito il suo in quattro anni, avendo l'opera di quello divisa in cinque storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi oltre ciò un Giudizio universale con quella maggior diligenza che seppe, per pareggiare o forse passare quello allora tanto nominato d'Orvieto. E intorno a detto pergamo sopra alrune colonne che lo reggono, intagliò nell'architrave, pacendogli, come fu in vero per quanto sapeva quella età, aver fatto una grande e bell'opera, questi versi:

Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes,
Nicoli natus... meliora beatus,
Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.

Fece Giovanni in quel medesimo tempo la pila dell'acqua santa di marmo della chiesa di S. Giovanni Evangelista nella medesima città, con tre figure che la reggono, la temperanza, la prudenza, e la giustizia; la quale opera, per essere allora stata tenuta molto bella, fu posta nel mezzo di quella chiesa come cosa singolare. E prima che partisse di Pistoia, sebben non fu così allora cominciata l'opera, fece il modello del campanile di S. Jacopo, principale chiesa di quella città, nel quale campanile, che è in su la piazza di detto S. Jacopo ed a canto alla chiesa, è questo millesimo: *A. D.* 1301. Essendo poi morto in Perugia papa Benedetto IX fu mandato per Giovanni, il quale, andato a Perugia, fece nella chiesa vecchia di S. Domenico de' frati predicatori una sepoltura di marmo per quel pontefice, il quale ritratto di naturale e in abito pontificale, pose intorno sopra la cassa con due angeli, uno da ciascun lato, che tengono una cortina, e di sopra una nostra Donna con due santi di rilievo che la mettono in mezzo, e molti altri ornamenti intorno a quella sepoltura intagliati. Parimente nella chiesa nuova de' detti frati predicatori, fece il sepolcro di M. Niccolò Guidalotti Perugino e vescovo di Recanati, il quale

fu institutore della Sapienza nuova di Perugia. Nella quale chiesa nuova dico, che prima era stata fondata da altri, condusse la navata del mezzo, che fu con molto migliore ordine fondata da lui, che il rimanente della chiesa non era stato fatto, la quale da un lato pende, e minaccia, per essere stata male fondata, rovina. E nel vero chi mette mano a fabbricare ed a far cose d'importanza, non da chi sa poco, ma dai migliori dovrebbe sempre pigliar consiglio, per non avere dopo il fatto con danno e vergogna a pentirsi d'essersi dove più bisognava mal consigliato. Voleva Giovanni, speditosi delle cose di Perugia, andare a Roma per imparare da quelle poche cose antiche che vi si vedevano, sì come aveva fatto il padre; ma da giuste cagioni impedito non ebbe effetto questo suo desiderio, e massimamente sentendo la corte essere di poco ita in Avignone. Tornato adunque a Pisa, Nello di Giovanni Falconi operaio gli diede a fare il pergamo grande del Duomo, che è a man ritta andando verso l'altar maggiore appiccato al coro; al qual dato principio, ed a molte figure tonde alte braccia tre che a quello avevano a servire, a poco a poco lo condusse a quella forma che oggi si vede, posato parte sopra le dette figure, parte sopra alcune colonne sostenute da leoni, e nelle sponde fece alcune storie della vita di Gesù Cristo. È un peccato veramente che tanta spesa, tanta diligenza e tanta fatica, non fusse accompagnata da buon disegno, e non avesse la sua perfezione, nè invenzione, nè grazia, nè maniera che buona fusse, come avrebbe a' tempi nostri ogni opera che fusse fatta anco con molto minore spesa e fatica. Nondimeno dovette recare agli uomini di que' tempi, avvezzi a vedere solamente cose goffissime, non piccola maraviglia. Fu finita quest'opera l'anno 1320, come appare in certi versi che sono intorno al detto pergamo, che dicono così:

Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,
Qui dedit has puras homini formare figuras;
Hoc opus, his annis Domini sculpsere Johannis
Arte manus sole quondam, natique Nicole,
Cursis undenis tercentum, milleque plenis etc.

con altri tredici versi, i quali non si scrivono per meno essere noiosi a chi legge, e perchè questi bastano non solo a far fede che il detto pergamo è di mano di Giovanni, ma che gli uomini di que' tempi erano in tutte le cose così fatti. Una nostra Donna ancora, che in mezzo a s. Giovanni Battista ed un altro santo si vede in marmo sopra la porta principale del Duomo, è di mano di Giovanni, e quegli che a' piedi della Madonna sta in ginocchioni, si dice essere Piero Gambacorti operajo. Comunque sia, nella base dove posa l'imagine di nostra Donna, sono queste parole intagliate:

Sub Petri cura hæc pia fuit sculpta figura:
Nicoli nato sculptore Johanne vocato.

Similmente sopra la porta del fianco che è dirimpetto al campanile, è di mano di Giovanni una nostra Donna di marmo che ha da un lato una donna inginocchioni con due bambini figurata per Pisa, e dall'altro l' imperadore Enrico. Nella base dove posa la nostra Donna, sono queste parole: *Ave, gratia plena, Dominus tecum;* e appresso:

Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus
Sculpsit sub Burgundio Tadi benigno....

ed intorno alla base di Pisa:

Virginis ancilla sum Pisa quieta sub illa:

ed intorno alla base d' Enrico:

Imperat Henricus qui Christo fertur amicus.

Essendo stata già molti anni nella pieve vecchia della terra di Prato, sotto l' altare della cappella maggiore la cintola di nostra Donna, che Michele da Prato, tornando di Terra Santa, aveva recato nella patria l'anno 1141, e consegnatala a Uberto proposto di quella pieve, che la pose dove si è detto, e dove era stata sempre con gran venerazione tenuta, l'anno 1312 fu voluta rubare da un pratese, uomo di malissima vita, e quasi un altro ser Ciappelletto; ma essendo stato scoperto, fu per mano della giustizia come sacrilego fatto morire. Da che mossi i Pratesi, deliberarono di fare per tenere più sicuramente la detta cintola, un sito forte e bene accomodato; onde mandato per Giovanni che già era vecchio, feciono col consiglio suo nella chiesa maggiore, la cappella dove ora sta riposta la detta cintola di nostra Donna. E poi col disegno del medesimo feciono la detta chiesa molto maggiore di quello ch' ella era, e la incrostarono di fuori di marmi bianchi e neri, e similmente il campanile, come si può vedere. Finalmente essendo Giovanni già vecchissimo, si morì l' anno 1320, dopo aver fatto oltre a quelle che dette si sono, molte altre opere di scultura ed architettura. E nel vero si deve molto a lui ed a Niccola suo padre; poichè in tempi privi d'ogni bontà di disegno, diedero in tante tenebre non piccolo lume alle cose di quest'arti, nelle quali furono in quell' età veramente eccellenti. Fu sotterrato Giovanni in Campo Santo onoratamente, nella stess'arca dove era stato posto Niccola suo padre. Furono discepoli di Giovanni molti che dopo lui fiorirono, ma particolarmente Lino scultore ed architetto sanese, il quale fece in Pisa la cappella dove è il corpo di s. Ranieri in Duomo tutta ornata di marmi, e similmente il vaso del battesimo ch'è in detto Duomo col nome suo. Nè si maravigli alcuno che facessero Niccola e Giovanni tante opere, perchè, oltre che vissono assai, essendo i primi maestri in quel tempo che fussono in Europa, non si fece alcuna cosa d' importanza alla quale non intervenissono, come, oltre a quelle che dette si sono, in molte inscrizioni si può vedere.

E poichè con l'occasione di questi due scultori ed architetti si è delle cose di Pisa ragionato, non tacerò che in su le scalee di verso lo spedale Nuovo, intorno alla base che sostiene un leone ed il vaso che è sopra la colonna di porfido, sono queste parole:

Questo è 'l talento che Cesare Imperadore diede à Pisa, con lo quale si misurava lo censo che a lui era dato: lo quale è edificato sopra questa colonna e leone nel tempo di Giovanni Rosso, operaio dell'opera di S. Maria Maggiore di Pisa. A. D. MCCCXIII. *Indictione seconda di marzo.*

VITA DI GIOTTO

PITTORE, SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO.

Quell'obbligo stesso che hanno gli artefici pittori alla natura, la qual serve continuamente per esempio a coloro che, cavando il buono dalle parti di lei migliori e più belle, di contraffarla ed imitarla s'ingegnano sempre, avere per mio credere si deve a Giotto pittore fiorentino; perciocchè essendo stati sotterrati tanti anni dalle rovine delle guerre, i modi delle buone pitture e i dintorni di quelle, egli solo, ancora che nato fra artefici inetti, per dono di Dio, quella che era per mala via risuscitò, ed a tale forma ridusse, che si potette chiamar buona. E veramente fu miracolo grandissimo, che quella età e grossa ed inetta avesse forza d'operare in Giotto sì dottamente, che il disegno, del quale poca o niuna cognizione avevano gli uomini di que' tempi, mediante lui ritornasse del tutto in vita. E nientemeno i principj di sì grand'uomo furono l'anno 1276 nel contado di Firenze, vicino alla città quattordici miglia, nella villa di Vespignano, e di padre detto Bondone lavoratore di terra e naturale persona. Costui avuto questo figliuolo, al quale pose nome Giotto, l'allevò secondo lo stato suo costumatamente. E quando fu all'età di dieci anni pervenuto, mostrando in tutti gli atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza d'ingegno straordinario, che lo rendea grato non pure al padre, ma a tutti quelli ancora che nella villa e fuori lo conoscevano, gli diede Bondone in guardia alcune pecore, le quali egli andando pel podere quando in un luogo e quando in un altro pasturando, spinto dall'inclinazione della natura all'arte del disegno, per le lastre ed in terra o in su l'arena del continuo disegnava alcuna cosa

di natura, ovvero che gli venisse in fantasia. Onde andando un giorno Cimabue per sue bisogne da Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto che mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita con un sasso un poco appuntato ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura; perchè fermatosi Cimabue tutto maraviglioso, lo domandò se voleva andar a star seco. Rispose il fanciullo, che, contentandosene il padre, anderebbe volentieri. Dimandandolo dunque Cimabue a Bondone, egli amorevolmente glie lo concedette, e si contentò che seco lo menasse a Firenze; là dove venuto, in poco tempo aiutato dalla natura ed ammaestrato da Cimabue, non solo pareggiò il fanciullo la maniera del maestro suo, ma divenne così buono imitatore della natura che sbandì affatto quella goffa maniera greca, e risuscitò la moderna e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive, il che più di dugento anni non s' era usato: e se pure si era provato qualcuno, come si è detto di sopra, non gli era ciò riuscito molto felicemente, nè così bene a un pezzo, come a Giotto, il quale fra gli altri ritrasse, come ancor oggi si vede nella cappella del palagio del podestà di Firenze, Dante Alighieri coetaneo ed amico suo grandissimo, e non meno famoso poeta, che si fusse ne' medesimi tempi Giotto pittore, tanto lodato da M. Giovanni Boccaccio nel proemio della novella di M. Forese da Rabatta e di esso Giotto dipintore. Nella medesima cappella è il ritratto, similmente di mano del medesimo, di ser Brunetto Latini maestro di Dante, e di M. Corso Donati gran cittadino di que' tempi. Furono le prime pitture di Giotto nella cappella dell'altar maggiore della Badia di Firenze, nella quale fece molte cose tenute belle, ma particolarmente una nostra Donna quand'è annunziata; perchè in essa espresse vivamente la paura e lo spavento che nel salutarla Gabriello mise in Maria Vergine, la qual pare che tutta piena di grandissimo timore, voglia quasi mettersi in fuga. È di mano di Giotto parimente la tavola dell'altar maggiore di detta cappella, la quella vi si è tenuta insino a oggi, ed anco vi si tiene, più per una certa reverenza che s'ha all'opera di tanto uomo, che per altro. Ed in S. Croce sono quattro cappelle di mano del medesimo, tre fra la sagrestia e la cappella grande, ed una dall'altra banda. Nella prima delle tre la quale è di M. Ridolfo de' Bardi, che è quella dove sono le funi delle campane, e la vita di s. Francesco, nella morte del quale un buon numero di frati mostrano assai acconciamente l' effetto del piangere. Nell'altra che è della famiglia de'Peruzzi, sono due storie della vita di s. Giov. Battista, al quale è dedicata la cappella; dove si vede molto vivamente il ballare e saltare d' Erodiade, e la prontezza d'alcuni serventi presti ai servigi della mensa. Nella medesima sono due storie di s. Giovanni Evangelista maravigliose, cioè quando risuscita Drusiana, e quando è rapito in

cielo. Nella terza, ch'è dei Giugni, intitolata agli Apostoli, sono di mano di Giotto dipinte le storie del martirio di molti di loro. Nella quarta, che è dall'altra parte della chiesa verso tramontana, la quale è de'Tosinghi e degli Spinelli, e dedicata all'Assunzione di nostra Donna, Giotto dipinse la natività, lo sposalizio, l'essere annunziata, l'adorazione de' Magi, e quando ella porge Cristo picciol fanciullo a Simeone, che è cosa bellissima; perchè oltre a un grande effetto che si conosce in quel vecchio ricevente Cristo, l'atto del fanciullo, che avendo paura di lui porge le braccia, e si rivolge tutto timorosetto verso la madre, non può essere nè più affettuoso nè più bello. Nella morte poi di essa nostra Donna sono gli Apostoli, ed un buon numero d'angeli con torchi in mano molto belli. Nella cappella de Baroncelli in detta chiesa è una tavola a tempera di man di Giotto, dov'è condotta con molta diligenza l'incoronazione di nostra Donna, ed un grandissimo numero di figure piccole, ed un coro di angeli e di santi molto diligentemente lavorati. E perchè in questa opera è scritto a lettere d'oro il nome suo ed il millesimo, gli artefici che considereranno in che tempo Giotto senza alcun lume della buona maniera, diede principio al buon modo di disegnare e di colorire, saranno forzati averlo in somma venerazione. Nella medesima chiesa di S. Croce sono ancora sopra il sepolcro di marmo di Carlo Marzuppini aretino un Crocifisso, una nostra Donna, un s. Giovanni e la Maddalena a piè della croce; e dall'altra banda della chiesa appunto dirimpetto a questa, sopra la sepoltura di Lionardo Aretino è una Nunziata verso l'altar maggiore, la qual è stata da pittori moderni, con poco giudizio di chi ciò ha fatto fare, ricolorita. Nel refettorio è, in un albero di croce, istorie di S. Lodovico e un cenacolo di mano del medesimo, e negli armarj della sagrestia storie di figure piccole della vita di Cristo e di S. Francesco. Lavorò anco nella chiesa del Carmine alla cappella di S. Giovanni Battista tutta la vita di quel santo divisa in più quadri: e nel palazzo della parte guelfa di Firenze, è di sua mano una storia della fede cristiana in fresco dipinta perfettamente, ed in essa è il ritratto di papa Clemente IV, il quale creò quel magistrato, donandogli l'arme sua, la qual egli ha tenuto sempre e tiene ancora. Dopo queste cose, partendosi di Firenze per andare a finir in Ascesi l'opere cominciate da Cimabue, nel passar per Arezzo dipinse nella pieve la cappella di S. Francesco ch'è sopra il battesimo, e in una colonna tonda vicino a un capitello corintio e antico e bellissimo, un s. Francesco e un s. Domenico ritratti di naturale, e nel Duomo fuor d'Arezzo una cappelluccia, dentrovi la lapidazione di s. Stefano con bel componimento di figure. Finite queste cose si condusse in Ascesi città dell'Umbria, essendovi chiamato da fra Giovanni di Muro della Marca allora generale de' frati di S. Francesco, dove nella chiesa di sopra dipinse a fresco sotto il corridore che attra-

versa le finestre, dai due lati della chiesa, trentadue storie della vita e fatti di s. Francesco, cioè sedici per facciata, tanto perfettamente, che ne acquistò grandissima fama. E nel vero, si vede in quell'opera gran varietà non solamente nei gesti ed attitudini di ciascuna figura, ma nella composizione ancora di tutte le storie; senza che fa bellissimo vedere la diversità degli abiti di que'tempi; e certe imitazioni ed osservazioni delle cose della natura. E fra l'altre è bellissima una storia, dove uno assetato, nel quale si vede vivo il desiderio dell'acque, bee stando chinato in terra a una fonte, con grandissimo e veramente maraviglioso effetto, in tanto che par quasi una persona viva che bea. Vi sono anco molte altre cose degnissime di considerazione, nelle quali per non esser lungo mi distendo altrimenti. Basti che tutta questa opera acquistò a Giotto fama grandissima, per la bontà delle figure, e per l'ordine, proporzione, vivezza, e facilità che egli aveva dalla natura, e che aveva mediante lo studio fatto molto maggiore, e sapeva in tutte le cose chiaramente dimostrare. E perchè oltre quello che aveva Giotto da natura, fu studiosissimo, ed andò sempre nuove cose pensando e dalla natura cavando, meritò d'esser chiamato discepolo della natura, e non d'altri.

Finite le sopraddette storie, dipinse nel medesimo luogo, ma nella chiesa di sotto, le facciate di sopra dalle bande dell'altar maggiore, e tutti quattro gli angoli della volta di sopra, dove è il corpo di s. Francesco, e tutte con invenzioni capricciose e belle. Nella prima è s. Francesco glorificato in cielo con quelle virtù intorno, che a voler essere perfettamente nella grazia di Dio sono richieste. Da un lato l'Ubbidienza mette al collo d'un frate, che le sta innanzi ginocchioni, un giogo, i legami del quale sono tirati da certe mani al cielo, e mostrando con un dito alla bocca silenzio, ha gli occhi a Gesù Cristo che versa sangue dal costato. E in compagnia di questa virtù sono la Prudenza e l'Umiltà, per dimostrare che dove è veramente l'ubbidienza, è sempre l'umiltà e la prudenza che fa bene operare ogni cosa. Nel secondo angolo è la Castità, la quale standosi in una fortissima rocca, non si lascia vincere nè da regni, nè da corone, nè da palme che alcuni le presentano. A' piedi di costei è la Mondizia che lava persone nude, e la Fortezza va conducendo genti a lavarsi e mondarsi. Appresso alla Castità è da un lato la Penitenza che caccia amore alato con una disciplina, e fa fuggire la Immondizia. Nel terzo luogo è la Povertà, la quale va coi piedi scalzi calpestando le spine; ha un cane che le abbaia dietro, e intorno un putto che le tira sassi, ed un altro che le va accostando con un bastone certe spine alle gambe. E questa Povertà si vede esser quivi sposata da s. Francesco, mentre Gesù Cristo le tiene la mano, essendo presenti non senza misterio la Speranza e la Castità. Nel quarto ed ultimo dei detti luoghi è un s. Francesco pur glorificato, vestito con una tonicella bianca da diacono, e come

trionfante in cielo in mezzo a una moltitudine d'angeli che intorno gli fanno coro, con uno stendardo nel quale è una croce con sette stelle, e in alto è lo Spirito Santo. Dentro a ciascuno di questi angoli sono alcune parole latine che dichiarano le storie. Similmente oltre i detti quattro angoli sono nelle facciate dalle bande pitture bellissime e da essere veramente tenute in pregio, sì per la perfezione che si vede in loro, e sì per essere state con tanta diligenza lavorate, che si sono insino a ora conservate fresche. In queste storie è il ritratto d'esso Giotto molto ben fatto, e sopra la porta della sagrestia è di mano del medesimo pur a fresco un s. Francesco che riceve le stimate, tanto affettuoso e divoto, che a me pare la più eccellente pittura che Giotto facesse in quell'opere, che sono tutte veramente belle e lodevoli. Finito dunque che ebbe per ultimo il detto s. Francesco, se ne tornò a Firenze, dove giunto dipinse per mandare a Pisa in una tavola un s. Francesco nell' orribile sasso della Vernia con straordinaria diligenza: perchè oltre a certi paesi pieni d'alberi e di scogli, che fu cosa nuova in que' tempi, si vede nell' attitudini di s. Francesco, che con molta prontezza riceve ginocchioni le stimate, un ardentissimo desiderio di riceverle ed infinito amore verso Gesù Cristo, che in aria circondato di serafini glie le concede, con sì vivi affetti, che meglio non è possibile immaginarsi. Nel disotto poi della medesima tavola sono tre storie della vita del medesimo molto belle. Questa tavola la quale oggi si vede in S. Francesco di Pisa in un pilastro a canto all'altar maggiore, tenuta in molta venerazione per memoria di tanto uomo, fu cagione che i Pisani, essendosi finita appunto la fabbrica di Campo Santo, secondo il disegno di Giovanni di Niccola Pisano, come si disse di sopra, diedero a dipignere a Giotto parte delle facciate di dentro, acciocchè, come tanta fabbrica era tutta di fuori incrostata di marmi e d'intagli fatti con grandissima spesa, coperto di piombo il tetto, e dentro piena di pile e sepolture antiche state de'gentili, e recate in quella città di varie parti del mondo; così fusse ornata dentro nelle facciate di nobilissime pitture. Perciò dunque andato Giotto a Pisa, fece nel principio d'una facciata di quel Campo Santo sei storie grandi in fresco del pazientissimo Jobbe. E perchè giudiziosamente considerò che i marmi da quella parte della fabbrica, dove aveva a lavorare, erano volti verso la marina, e che tutti essendo saligni per gli scilocchi, sempre sono umidi e gettano una certa salsedine, siccome i mattoni di Pisa fanno per lo più, e che per ciò acciecano e si mangiano i colori e le pitture, fece fare, perchè si conservasse quanto potesse il più l'opera sua, per tutto dove voleva lavorare in fresco, un arricciato ovvero intonaco o incrostatura che vogliam dire, con calcina, gesso e matton pesto, mescolati così a proposito, che le pitture che egli poi sopra vi fece, si sono insino a questo giorno conservate, e meglio starebbono, se la trascurataggine di chi

ne doveva aver cura non l'avesse lasciate molto offendere dall'umido; perchè il non avere a ciò, come si poteva agevolmente, provveduto, è stato cagione che avendo quelle pitture patito umido, si sono guaste in certi luoghi, e l' incarnazioni fatte nere, e l'intonaco scortecciato; senza che la natura del gesso, quando è con la calcina mescolato, è d' infracidare col tempo e corrompersi; onde nasce che poi per forza guasta i colori, sebben pare che da principio faccia gran presa e buona. Sono in queste storie, oltre al ritratto di M. Farinata degli Uberti, molte belle figure, e massimamente certi villani, i quali nel portare le dolorose nuove a Jobbe, non potrebbono essere più sensati nè meglio mostrare il dolore che avevano per i perduti bestiami e per l'altre disavventure, di quello che fanno. Parimente ha grazia stupenda la figura d'un servo, che con una rosta sta intorno a Jobbe piagato e quasi abbandonato da ognuno; e come che ben fatto sia in tutte le parti, è maraviglioso nell' attitudine che fa, cacciando con una delle mani le mosche al lebbroso padrone e puzzolente, e con l'altra tutto schifo turandosi il naso per non sentire il puzzo. Sono similmente l'altre figure di queste storie e le teste così de' maschi come delle femmine molto belle, e i panni in modo lavorati morbidamente, che non è maraviglia se quell'opera gli acquistò in quella città e fuori tanta fama, che papa Benedetto IX da Trevisi mandasse in Toscana un suo cortigiano a vedere che uomo fusse Giotto e quali fussero l'opere sue, avendo disegnato far in S. Pietro alcune pitture. Il quale cortigiano vènendo per veder Giotto, e intendere che altri maestri fussero in Firenze eccellenti nella pittura e nel musaico, parlò in Siena a molti maestri. Poi avuti disegni da loro, venne a Firenze, e andato una mattina in bottega di Giotto che lavorava, gli espose la mente del papa, e in che modo si voleva valere dell'opera sua, ed in ultimo gli chiese un poco di disegno per mandarlo a Sua Santità. Giotto che garbatissimo era, prese un foglio, ed in quello con un pennello tinto di rosso fermato il braccio al fianco per farne compasso e girato la mano, fece un tondo sì pari di sesto e di profilo, che fu a vederlo una maraviglia. Ciò fatto, ghignando disse al cortigiano: Eccovi il disegno. Colui come beffato disse: Ho io avere altro disegno che questo? Assai e pur troppo è questo, rispose Giotto; mandatelo insieme con gli altri, e vedrete se sarà conosciuto. Il mandato vedendo non potere altro avere, si partì da lui assai male soddisfatto, dubitando non essere uccellato. Tuttavia mandando al papa gli altri disegni e i nomi di chi gli aveva fatti, mandò anco quel di Giotto, raccontando il modo che aveva tenuto nel fare il suo tondo senza muovere il braccio e senza sesto. Onde il papa e molti cortigiani intendenti, conobbero, per ciò, quanto Giotto avanzasse d' eccellenza tutti gli altri pittori del suo tempo. Divolgatasi poi questa cosa, ne nacque il proverbio che ancora è in uso dirsi agli uomini di

grossa pasta: *Tu sei più tondo che l'O di Giotto.* Il quale proverbio non solo per lo caso donde nacque si può dir bello, ma molto più per lo suo significato, che consiste nell'ambiguo, pigliandosi *tondo* in Toscana, oltre alla figura circolare perfetta, per tardità, e grossezza d'ingegno. Fecelo dunque il predetto papa andare a Roma, dove, onorando molto e riconoscendo la virtù di lui, gli fece nella tribuna di S. Pietro dipignere cinque storie della vita di Cristo, e nella sagrestia la tavola principale, che furono da lui con tanta diligenza condotte, che non uscì mai a tempera delle sue mani il più pulito lavoro; onde meritò che il papa, tenendosi ben servito, facesse dargli per premio seicento ducati d'oro, oltre avergli fatto tanti favori, che ne fu detto per tutta Italia. Fu in questo tempo a Roma molto amico di Giotto, per non tacere cosa degna di memoria che appartenga all'arte, Oderigi d'Agobbio, eccellente miniatore in que' tempi, il quale condotto perciò dal Papa miniò molti libri per la libreria di palazzo, che sono in gran parte oggi consumati dal tempo. E nel mio libro de' disegni antichi sono alcune reliquie di man propria di costui, che in vero fu valente uomo; sebbene fu molto migliore maestro di lui Franco Bolognese miniatore, che per lo stesso papa e per la stessa libreria ne' medesimi tempi lavorò assai cose eccellentemente in quella maniera, come si può vedere nel detto libro, dove ho di sua mano disegni di pitture e di minio, e fra essi un'aquila molto ben fatta, ed un leone che rompe un albero bellissimo. Di questi due miniatori eccellenti fa menzione Dante nell'undecimo capitolo del Purgatorio, dove si ragiona de' vanagloriosi con questi versi:

O, dissi lui, non se' tu Oderisi,
L'onor d'Agobbio e l'onor di quell' arte
Ch' alluminare è chiamata in Parisi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte,
Che pennelleggia Franco Bolognese:
L'onore è tutto or suo, e mio in parte.

Il papa avendo veduto queste opere, e piacendogli la maniera di Giotto infinitamente, ordinò che facesse intorno intorno a S. Pietro istorie del Testamento vecchio e nuovo: onde cominciando, fece Giotto a fresco l'Angelo di sette braccia che è sopra l'organo e molte altre pitture, delle quali parte sono da altri state restaurate a' dì nostri, e parte nel rifondare le mura nuove, o state disfatte o traportate dall'edifizio vecchio di S. Pietro fin sotto l'organo; come una nostra Donna in muro, la quale perchè non andasse per terra, fu tagliato attorno il muro ed allacciato con travi e ferri, e così levata e murata poi per la sua bellezza dove volle la pietà ed amore che porta alle cose eccellenti dell' arte M. Niccolò Acciaiuoli dottore fiorentino, il quale di stucchi e d'altre moderne pitture adornò riccamente quest' opere di Giotto; di mano del quale

ancora fu la nave di musaico ch'è sopra le tre porte del portico nel cortile di S. Pietro, la quale è veramente miracolosa e meritamente lodata da tutti i belli ingegni, perchè in essa, oltre al disegno, vi è la disposizione degli Apostoli, che in diverse maniere travagliano per la tempesta del mare, mentre soffiano i venti in una vela, la quale ha tanto rilievo, che non farebbe altrettanto una vera; e pure è difficile avere a fare di que' pezzi di vetri una unione, come quella che si vede ne' bianchi e nell' ombre di sì gran vela, la quale col pennello, quando si facesse ogni sforzo, a fatica si pareggerebbe; senza che in un pescatore, il quale pesca in sur uno scoglio a lenza, si conosce nell' attitudine una pacienza estrema proprio di quell'arte, e nel volto la speranza e la voglia di pigliare. Sotto questa opera sono tre archetti in fresco, de' quali, essendo per la maggior parte guasti, non dirò altro. Le lodi dunque date universalmente dagli artefici a questa opera, se le convengono. Avendo poi Giotto nella Minerva, chiesa de' frati Predicatori, dipinto in una tavola un Crocifisso grande colorito a tempera, che fu allora molto lodato, se ne tornò, essendone stato fuori sei anni, alla patria. Ma essendo non molto dopo creato papa Clemente V in Perugia, per esser morto papa Benedetto IX, fu forzato Giotto andarsene con quel papa là dove condusse la Corte, in Avignone per farvi alcune opere; perchè andato, fece, non solo in Avignone, ma in molti altri luoghi di Francia, molte tavole e pitture a fresco bellissime, le quali piacquero infinitamente al pontefice e a tutta la Corte. Laonde spedito che fu, lo licenziò amorevolmente e con molti doni; onde se ne tornò a casa non meno ricco che onorato e famoso, e fra l'altre cose recò il ritratto di quel papa, il quale diede poi a Taddeo Gaddi suo discepolo: e questa tornata di Giotto in Firenze fu l'anno 1316. Ma non però gli fu conceduto fermarsi molto in Firenze: perchè condotto a Padoa per opera de' Signori della Scala, dipinse nel Santo, chiesa stata fabbricata in que' tempi, una cappella bellissima. Di lì andò a Verona, dove a messer Cane fece nel suo palazzo alcune pitture, e particolarmente il ritratto di quel signore, e ne' frati di San Francesco una tavola. Compiute queste opere, nel tornarsene in Toscana gli fu forza fermarsi in Ferrara, e dipignere in servigio di que' signori Estensi in palazzo ed in S. Agostino alcune cose che ancor oggi vi si veggiono. Intanto venendo agli orecchi di Dante, poeta fiorentino, che Giotto era in Ferrara, operò di maniera che lo condusse a Ravenna, dove egli si stava in esilio, e gli fece fare in S. Francesco per i Signori da Polenta alcune storie in fresco intorno alla chiesa, che sono ragionevoli. Andato poi da Ravenna a Urbino, ancor quivi lavorò alcune cose. Poi occorrendogli passar per Arezzo, non potette non compiacere Piero Saccone che molto l' aveva carezzato, onde gli fece in un pilastro della cappella maggiore del vescovado in fresco un s. Martino, che tagliatosi il man-

tello nel mezzo, ne dà una parte a un povero che gli è innanzi quasi tutto ignudo. Avendo poi fatto nella badìa di Santa Fiore in legno un crocifisso grande a tempera, che è oggi nel mezzo di quella chiesa, se ne ritornò finalmente in Firenze, dove fra l'altre cose, che furono molte, fece nel monasterio delle Donne di Faenza alcune pitture ed in fresco ed a tempera, che oggi non sono in essere per esser rovinato quel monasterio. Similmente l'anno 1322 essendo l'anno innanzi con suo molto dispiacere, morto Dante, suo amicissimo, andò a Lucca, ed a richiesta di Castruccio, signore allora di quella città sua patria, fece una tavola in S. Martino, drentovi un Cristo in aria e quattro santi protettori di quella città, cioè s. Piero, s. Regolo, s. Martino e s. Paulino, i quali mostrano di raccomandare un papa ed un imperadore; i quali, secondo che per molti si crede, sono Federigo Bavaro e Niccola V antipapa. Credono parimenti alcuni, che Giotto disegnasse a S. Fridiano nella medesima città di Lucca, il castello e fortezza della Giusta, che è inespugnabile. Dopo essendo Giotto ritornato in Firenze, Ruberto, re di Napoli, scrisse a Carlo, re di Calavria, suo primogenito, il quale si trovava in Firenze, che per ogni modo gli mandasse Giotto a Napoli, perciocchè avendo finito di fabbricare S. Chiara, monasterio di donne e chiesa reale, voleva che da lui fusse di nobile pittura adornata. Giotto adunque sentendosi da un re tanto lodato e famoso chiamare, andò più che volentieri a servirlo, e giunto, dipinse in alcune cappelle del detto monasterio molte storie del vecchio Testamento e nuovo. E le storie dell'Apocalisse che fece in una di dette cappelle, furono, per quanto si dice, invenzione di Dante, come per avventura furono anco quelle tanto lodate d'Ascesi, delle quali si è di sopra abbastanza favellato; e sebben Dante in questo tempo era morto, potevano averne avuto, come spesso avviene fra gli amici, ragionamento. Ma per tornare a Napoli, fece Giotto nel castello dell' Uovo molte opere, e particolarmente la cappella che molto piacque a quel re, dal quale fu tanto amato, che Giotto molte volte lavorando si trovò essere trattenuto da esso re, che si pigliava piacere di vederlo lavorare e d'udir i suoi ragionamenti; e Giotto, che aveva sempre qualche motto alle mani e qualche risposta arguta in pronto, lo tratteneva con la mano dipignendo, e con ragionamenti piacevoli motteggiando. Onde dicendogli un giorno il re, che voleva farlo il primo uomo di Napoli, rispose Giotto: « E perciò sono io alloggiato a porta Reale per esser il primo di Napoli. » Un'altra volta dicendogli il re: « Giotto, se io fussi in te, ora che fa caldo, tralascerei un poco il dipignere; » rispose: « Ed io certo, s'io fussi voi. » Essendo dunque al re molto grato, gli fece in una sala che il re Alfonso I rovinò per fare il castello, e così nell' Incoronata, buon numero di pitture, e fra l'altre della detta sala vi erano i ritratti di molti uomini famosi, e fra essi quello di esso Giotto; al quale avendo un giorno per capriccio

chiesto il re, che gli dipignesse il suo reame, Giotto, secondo che si dice, gli dipinse un asino imbastato che teneva ai piedi un altro basto nuovo, e flutandolo faceva sembiante di desiderarlo, ed in su l' uno e l' altro basto nuovo era la corona reale e lo scettro della podestà: onde dimandato Giotto dal re, quello che cotale pittura significasse, rispose, tale i sudditi suoi essere e tale il regno, nel quale ogni giorno nuovo signore si desidera. Partito Giotto da Napoli per andare a Roma, si fermò a Gaeta, dove gli fu forza nella Nunziata far di pittura alcune storie del Testamento nuovo, oggi guaste dal tempo, ma non però in modo, che non vi si veggia benissimo il ritratto d' esso Giotto appresso a un Crocifisso grande, molto bello. Finita quest' opera, non potendo ciò negare al sig. Malatesta, prima si trattenne per servigio di lui alcuni giorni seco in Roma, e di poi se n'andò a Rimini, della qual città era il detto Malatesta signore, e lì nella chiesa di S. Francesco fece moltissime pitture, le quali poi da Gismondo figliuolo di Pandolfo Malatesti, che rifece tutta la detta chiesa di nuovo, furono gettate per terra e rovinate. Fece ancora nel chiostro di detto luogo all' incontro della facciata della chiesa in fresco l' istoria della beata Michelina, che fu una delle più belle ed eccellenti cose che Giotto facesse giammai, per le molte e belle considerazioni che egli ebbe nel lavorarla; perchè oltre alla bellezza de' panni, e la grazia e vivezza delle teste che sono miracolose, vi è, quanto può donna esser bella, una giovane, la quale per liberarsi dalla calunnia dell'adulterio, giura sopra un libro in atto stupendissimo, tenendo fissi gli occhi suoi in quelli del marito, che giurare la facea per diffidenza d' un figliuolo nero partorito da lei, il quale in nessun modo poteva acconciarsi a credere che fusse suo. Costei, siccome il marito mostra lo sdegno e la diffidenza nel viso, fa conoscere con la pietà della fronte e degli occhi a coloro che intentissimamente la contemplano, la innocenza e semplicità sua, ed il torto che se le fa, facendola giurare, e pubblicandola a torto per meretrice. Medesimamente grandissimo affetto fu quello ch' egli espresse in un infermo di certe piaghe; perchè tutte le femmine che gli sono intorno, offese dal puzzo, fanno certi storcimenti schifi i più graziati del mondo. Gli scorti poi, che in niun altro quadro si veggiono fra una quantità di poveri rattratti, sono molto lodevoli, e debbono essere appresso gli artefici in pregio, perchè da essi si è avuto il primo principio e modo di farli, senza che non si può dire che siano, come primi, se non ragionevoli. Ma sopra tutte l' altre cose che sono in questa opera, è maravigliosissimo l' atto che fa la sopradetta beata verso certi usurai che le sborsano i danari della vendita delle sue possessioni, per dargli a' poveri; perchè in lei si dimostra il dispregio de' danari e dell'altre cose terrene, le quali pare che le putano; ed in quelli il ritratto stesso dell'avarizia e ingordigia umana. Parimente la figura d'uno che anno-

verandole i danari, pare che accenni al notaio che scriva, è molto bella; considerato, che sebbene ha gli occhi al notaio, tenendo nondimeno le mani sopra i danari, fa conoscere l'affezione, l'avarizia sua e la diffidenza. Similmente le tre figure che in aria sostengono l'abito di s. Francesco, figurate per l'Ubbidienza, Pazienza e Povertà, sono degne d'infinita lode, per essere massimamente nella maniera de' panni un naturale andar di pieghe, che fa conoscere che Giotto nacque per dar luce alla pittura. Ritrasse oltre ciò tanto naturale il sig. Malatesta in una nave di questa opera, che pare vivissimo: ed alcuni marinari ed altre genti nella prontezza, nell'affetto e nell'attitudini, e particolarmente una figura che parlando con alcuni, e mettendosi una mano al viso, sputa in mare, fa conoscere l'eccellenza di Giotto. E certamente fra tutte le cose di pittura fatte da questo maestro, questa si può dire che sia una delle migliori; perchè non è figura in sì gran numero che non abbia in sè grandissimo artifizio, e che non sia posta con capricciosa attitudine. E però non è maraviglia, se non mancò il sig. Malatesta di premiarlo magnificamente e lodarlo. Finiti i lavori di quel signore, fece, pregato da un priore fiorentino, che allora era in S. Cataldo d'Arimini, fuor della porta della chiesa un s. Tomaso d'Aquino che legge a' suoi frati. Di quivi partito, tornò a Ravenna, ed in S. Giovanni Evangelista fece una cappella a fresco lodata molto. Essendo poi tornato a Firenze con grandissimo onore e con buone facultà fece, in S. Marco, a tempera un Crocifisso in legno maggiore che il naturale e in campo d'oro, il quale fu messo a man destra in chiesa, ed un altro simile ne fece in S. Maria Novella, in sul quale Puccio Capanna suo creato, lavorò in sua compagnia: e quest'è ancor oggi sopra la porta maggiore nell'entrare in chiesa a man destra sopra la sepoltura de' Gaddi. E nella medesima chiesa fece sopra il tramezzo un s. Lodovico a Paolo di Lotto Ardinghelli, e a' piedi il ritratto di lui e della moglie di naturale.

L'anno poi 1327, essendo Guido Tarlati da Pietramala, vescovo e signore d'Arezzo, morto a Massa di Maremma nel tornare da Lucca, dove era stato a visitare l'imperadore, poichè fu portato in Arezzo il suo corpo, e lì ebbe avuta l'onoranza del mortorio onoratissima, deliberarono Pietro Saccone e Dolfo da Pietramala fratello del vescovo, che gli fusse fatto un sepolcro di marmo degno della grandezza di tanto uomo, stato signore spirituale e temporale, e capo di parte Ghibellina in Toscana. Perchè, scritto a Giotto che facesse il disegno d'una sepoltura ricchissima, e quanto più si potesse onorata, e mandatogli le misure, lo pregarono appresso, che mettesse loro per le mani uno scultore il più eccellente, secondo il parer suo, di quanti ne erano in Italia, perchè si rimettevano di tutto al giudizio di lui. Giotto che cortese era, fece il disegno, e lo mandò loro, e secondo quello, come al suo luogo si dirà, fu

fatta la detta sepoltura. E perchè il detto Piero Saccone amava infinitamente la virtù di questo uomo, avendo preso non molto dopo che ebbe avuto il detto disegno il Borgo a S. Sepolcro, di là condusse in Arezzo una tavola di man di Giotto di figure piccole, che poi se n'è ita in pezzi; e Baccio Gondi gentiluomo fiorentino, amatore di queste nobili arti e di tutte le virtù, essendo Commissario d'Arezzo, ricercò con gran diligenza i pezzi di questa tavola, e trovatone alcuni, li condusse a Firenze, dove li tiene in gran venerazione, insieme con alcune altre cose che ha di mano del medesimo Giotto; il quale lavorò tante cose, che, raccontandole non si crederebbero. E non sono molti anni, che trovandomi io all'eremo di Camaldoli, dove ho molte cose lavorate a que' reverendi padri, vidi in una cella (e vi era stato portato dal molto reverendo Don Antonio da Pisa, allora generale della congregazione di Camaldoli) un crocifisso piccolo in campo d'oro, e col nome di Giotto di sua mano molto bello: il quale crocifisso si tiene oggi, secondo che dice il rev. don Silvano Razzi, monaco camaldolense, nel monasterio degli Angeli di Firenze, nella cella del maggiore, come cosa rarissima per essere di mano di Giotto, ed in compagnia d'un bellissimo quadretto di mano di Raffaello da Urbino.

Dipinse Giotto a' frati Umiliati d'Ognissanti di Firenze una cappella e quattro tavole, e fra l'altre in una la nostra Donna con molti angeli intorno e col figliuolo in braccio, ed un crocifisso grande in legno; del quale Puccio Capanna pigliando il disegno, ne lavorò poi molti per tutta Italia, avendo molto in pratica la maniera di Giotto. Nel tramezzo di detta chiesa era, quando questo libro delle vite de' pittori, scultori ed architetti si stampò la prima volta; una tavolina a tempera stata dipinta da Giotto con infinita diligenza, dentro la quale era la morte di nostra Donna con gli Apostoli intorno, e con un Cristo che in braccio l'anima di lei riceveva. Questa opera dagli artefici pittori era molto lodata, e particolarmente da Michelagnolo Buonarroti, il quale affermava, come si disse altra volta, la proprietà di questa istoria dipinta non potere essere più simile al vero di quello ch'ell'era. Questa tavoletta, dico, essendo venuta in considerazione da che si diede fuora la prima volta il libro di queste vite, è stata poi levata via da chi che sia, che forse per amor dell'arte e per pietà, parendogli che fusse poco stimata, si è fatto, come disse il nostro poeta, spietato. E veramente fu in que' tempi un miracolo, che Giotto avesse tanta vaghezza nel dipignere, considerando massimamente che egli imparò l'arte in un certo modo senza maestro.

Dopo queste cose mise mano l'anno 1334 a dì 9 di luglio al campanile di S. Maria del Fiore, il fondamento del quale fu, essendo stato cavato venti braccia a dentro, una platea di pietre forti, in quella parte donde si era cavata acqua e ghiaia; so-

pra la quale platea, fatto poi un buon getto che venne alto dodici braccia dal primo fondamento, fece fare il rimanente, cioè l'altre otto braccia di muro a mano. E a questo principio e fondamento intervenne il vescovo della città, il quale, presente tutto il clero e tutti i magistrati, mise solennemente la prima pietra. Continuandosi poi questa opera col detto modello, che fu di quella maniera tedesca che in quel tempo s'usava, disegnò Giotto tutte le storie che andava nell'ornamento, e scompartì di colori bianchi, neri, e rossi il modello in tutti que' luoghi dove avevano a andare le pietre e i fregi con molta diligenza. Fu il circuito da basso in giro largo braccia cento, cioè braccia venticinque per ciascuna faccia, e l'altezza braccia cento quaranta quattro. E se è vero, che tengo per verissimo, quello che lasciò scritto Lorenzo di Cione Ghiberti, fece Giotto non solo il modello di questo campanile, ma di scultura ancora e di rilievo parte di quelle storie di marmo, dove sono i principj di tutte l'arti. E Lorenzo detto afferma aver veduto modelli di rilievo di man di Giotto, e particolarmente quelli di queste opere; la qual cosa si può credere agevolmente, essendo il disegno e l'invenzione il padre e la madre di tutte quest'arti e non d'una sola. Doveva questo campanile, secondo il modello di Giotto, avere per finimento sopra quello che si vede, una punta ovvero piramide quadra alta braccia cinquanta, ma per essere cosa tedesca e di maniera vecchia, gli architettori moderni non hanno mai se non consigliato che non si faccia, parendo che stia meglio così. Per le quali tutte cose fu Giotto non pure fatto cittadino fiorentino, ma provvisionato di cento fiorini d'oro l'anno dal Comune di Firenze, ch'era in que' tempi gran cosa, e fatto provveditore sopra questa opera, che fu seguitata dopo lui da Taddeo Gaddi, non essendo egli tanto vivuto che la potesse vedere finita. Ora mentre che quest'opera si andava tirando innanzi, fece alle monache di S. Giorgio una tavola, e nella Badìa di Firenze in un arco sopra la porta di dentro la chiesa tre mezze figure, oggi coperte di bianco per illuminare la chiesa. E nella sala grande del Podestà di Firenze dipinse il Comune rubato da molti, dove in forma di giudice con lo scettro in mano lo figurò a sedere, e sopra la testa gli pose le bilance pari per le giuste ragioni ministrate da esso, aiutato da quattro virtù, che sono la Fortezza con l'animo, la Prudenza con le leggi, la Giustizia con l'armi, e la Temperanza con le parole: pittura bella ed invenzione propria e verisimile.

Appresso andato di nuovo a Padova, oltre a molte altre cose e cappelle ch'egli vi dipinse, fece nel luogo dell'Arena una gloria mondana, che gli arrecò molto onore e utile. Lavorò anco in Milano alcune cose che sono sparse per quella città, e che insino a oggi sono tenute bellissime. Finalmente, tornato da Milano, non passò molto che avendo in vita fatto tante e tanto bell'opere, ed essendo stato non meno buon cristiano che

eccellente pittore, rendè l'anima a Dio l'anno 1336, con molto dispiacere di tutti i suoi cittadini, anzi di tutti coloro che non pure l'avevano conosciuto, ma udito nominare: e fu seppellitto, siccome le sue virtù meritavano, onoratamente, essendo stato in vita amato da ognuno, e particolarmente dagli uomini eccellenti in tutte le professioni; perchè oltre a Dante, di cui avemmo di sopra favellato, fu molto onorato dal Petrarca egli e l'opere sue, intanto che si legge nel testamento suo ch' egli lascia al signor Francesco da Carrara Signor di Padoa, fra l'altre cose da lui tenute in somma venerazione, un quadro di man di Giotto drentovi una nostra Donna, come cosa rara e stata a lui gratissima. E le parole di quel capitolo del testamento dicono così: *Transeo ad dispositionem aliarum rerum; et praedicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget, et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam Beatæ Virginis Mariæ, operis Jocti pictoris egregii, quæ mihi ab amico meo Micheale Vannis de Florentia missa est, in cujus pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent: hanc iconem ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Jesum Christum, etc.* Ed il medesimo Petrarca, in una sua epistola latina nel quinto libro delle familiari, dice queste parole: *Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego novi pictores egregios, nec formosos, Jottum Florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem Senensem. Novi scultores aliquot etc.* Fu sotterrato in S. Maria del Fiore dalla banda sinistra entrando in chiesa, dove è un matton di marmo bianco per memoria di tanto uomo. E come si disse nella vita di Cimabue, un comentator di Dante, che fu nel tempo che Giotto viveva, disse: « Fu ed è Giotto tra i pittori il più sommo della me-
« desima città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a
« Roma, a Napoli, a Vignone, a Firenze, a Padova, e in molte
« altre parti del mondo. »

I discepoli suoi furono Taddeo Gaddi, stato tenuto da lui a battesimo, come s'è detto, e Puccio Capanna Fiorentino, che in Rimini nella chiesa di S. Cataldo de' frati Predicatori dipinse perfettamente in fresco un voto d'una nave che pare che affoghi nel mare, con uomini che gettano robe nell' acqua, de' quali è uno esso Puccio, ritratto di naturale, fra un buon numero di marinari. Dipinse il medesimo in Ascesi nella chiesa di S. Francesco molte opere dopo la morte di Giotto ed in Fiorenza nella chiesa di S. Trinita, fece allato alla porta del fianco verso il fiume la cappella degli Strozzi, dove è in fresco la coronazione della Madonna con un coro d'angeli, che tirano assai alla maniera di Giotto, e dalle bande sono storie di s. Lucia molto ben lavorate. Nella Badia di Firenze dipinse la cappella di S. Giovanni Evangelista della famiglia de'Covoni allato alla sagrestia. Ed in Pistoia fece a fresco la cap-

pella maggiore della chiesa di S. Francesco, e la cappella di S. Lodovico con le storie loro, che sono ragionevoli. Nel mezzo della chiesa di S. Domenico della medesima città è un Crocifisso, una Madonna, ed un s. Giovanni con molta dolcezza lavorati, e ai piedi un' ossatura di morto intera, nella quale, che fu cosa inusitata in que'tempi, mostrò Puccio aver tentato di vedere i fondamenti dell'arte; in questa opera si legge il suo nome fatto da lui stesso in questo modo: PUCCIO DI FIORENZA ME FECE: e di sua mano ancora in detta chiesa sopra la porta di S. Maria Nuova nell'arco tre mezze figure, la nostra Donna col figliuolo in braccio e S. Pietro da una banda e dall'altra s. Francesco. Dipinse ancora nella già detta città d'Ascesi nella chiesa di sotto S. Francesco, alcune storie della passione di Gesù Cristo in fresco con buona pratica e molto risoluta, e nella cappella della chiesa di S. Maria degli Angeli lavorata a fresco, un Cristo in gloria con la Vergine che lo priega pel popolo cristiano, la quale opera, che è assai buona, è tutta affumicata dalle lampane e dalla cera che in gran copia vi si arde continuamente. È di vero, per quello che si può giudicare, avendo Puccio la maniera e tutto il modo di fare di Giotto suo maestro, egli se ne seppe servire assai nell'opere che fece, ancorchè, come vogliono alcuni, egli non vivesse molto, essendosi infermato e morto per troppo lavorare in fresco. È di sua mano, per quello che si conosce, nella medesima chiesa la cappella di S. Martino e le storie di quel Santo lavorate in fresco per lo cardinal Gentile. Vedesi ancora a mezza la strada nominata Portica un Cristo alla colonna, ed in un quadro la nostra Donna e s. Caterina e s. Chiara che la mettono in mezzo. Sono sparte in molti altri luoghi opere di costui, come in Bologna una tavola nel tramezzo della chiesa con la passion di Cristo e storie di s. Francesco, e insomma altre che si lasciano per brevità. Dirò bene che in Ascesi, dove sono il più dell'opere sue, e dove mi pare che egli aiutasse a Giotto a dipignere, ho trovato che lo tengono per loro cittadino, e che ancora oggi sono in quella città alcuni della famiglia de'Capanni. Onde facilmente si può credere che nascesse in Firenze, avendolo scritto egli, e che fusse discepolo di Giotto, ma che poi togliesse moglie in Ascesi, che qui avesse figliuoli, e ora vi siano discendenti. Ma perchè ciò sapere appunto non importa più che tanto, basta che egli fu buon maestro.

Fu similmente discepolo di Giotto e molto pratico dipintore Ottaviano da Faenza, che in S. Giorgio di Ferrara, luogo de'monaci di Monte Oliveto, dipinse molte cose; ed in Faenza, dove egli visse e morì, dipinse nell'arco sopra la porta di S. Francesco una nostra Donna, e s. Pietro e s. Paolo, e molte altre cose in detta sua patria ed in Bologna.

Fu anche discepolo di Giotto Pace da Faenza, che stette seco assai e l'aiutò in molte cose: ed in Bologna sono di sua

mano nella facciata di fuori di S. Giovanni decollato alcune storie in fresco. Fu questo Pace valentuomo, ma particolarmente in fare figure piccole, come si può insino a oggi veder nella chiesa di S. Francesco di Forlì in un albero di croce e in una tavoletta a tempera, dove è la vita di Cristo e quattro storiette della vita di nostra Donna, che tutte sono molto ben lavorate. Dicesi che costui lavorò in Ascesi in fresco nella cappella di S. Antonio alcune istorie della vita di quel Santo, per un duca di Spoleti ch'è sotterrato in quel luogo con un suo figliuolo, essendo stati morti in certi sobborghi d'Ascesi combattendo, secondo che si vede in una lunga inscrizione che è nella cassa del detto sepolcro. Nel vecchio libro della Compagnia de' Dipintori si trova essere stato discepolo del medesimo un Francesco detto di maestro Giotto, del quale non so altro ragionare.

Guglielmo da Forlì fu anche egli discepolo di Giotto, ed oltre a molte altre opere, fece in S. Domenico di Forlì sua patria la cappella dell'altar maggiore. Furono anco discepoli di Giotto Pietro Laureati, Simon Memmi sanesi, Stefano fiorentino, e Pietro Cavallini romano. Ma perchè di tutti questi si ragiona nella vita di ciascun di loro, basti in questo luogo aver detto che furono discepoli di Giotto, il quale disegnò molto bene nel suo tempo, e di quella maniera, come ne fanno fede molte carte-pecore disegnate di sua mano di acquerello e profilate di penna, e di chiaro e scuro, e lumeggiate di bianco, le quali sono nel nostro libro de' disegni, e sono, a petto a quelli de' maestri stati innanzi a lui, veramente una maraviglia.

Fu, come si è detto, Giotto ingegnoso e piacevole molto e ne' motti argutissimo, de' quali n'è anco viva memoria in questa città; perchè, oltre a quello che ne scrisse M. Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle ne racconta molti e bellissimi.

Dicesi che stando Giotto ancor giovinetto con Cimabue, dipinse una volta in sul naso d'una figura ch'esso Cimabue avea fatta una mosca tanto naturale, che tornando il maestro per seguitare il lavoro, si rimise più d'una volta a cacciarla con mano, pensando che fusse vera, prima che s'accorgesse dell'errore. Potrei molte altre burle fatte da Giotto e molte argute risposte raccontare, ma voglio che queste le quali sono di cose pertinenti all'arte, mi basti avere detto in questo luogo, rimettendo il resto al detto Franco ed altri.

Finalmente perchè restò memoria di Giotto non pure nell'opere che uscirono delle sue mani, ma in quelle ancora che uscirono di mano degli scrittori di que' tempi, essendo egli stato quello che ritrovò il vero modo di dipingere, stato perduto innanzi a lui molti anni; onde per pubblico decreto e per opera ed affezione particolare del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, ammirate le virtù di tanto uomo, fu posta in S. Maria del Fiore l'effige sua scolpita di marmo da Benedetto

da Maiano scultore eccellente, con gli infrascritti versi fatti dal divino uomo messer Angelo Poliziano, acciocchè quelli che venissero eccellenti in qualsivoglia professione, potessero sperare d'avere a conseguire da altri di queste memorie, che meritò e conseguì Giotto dalla bontà sua largamente:

Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit,
Cui quam recta manus, tam fuit et facilis.
Naturæ deerat nostræ, quod defuit arti:
Plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris turrim egregiam sacro ære sonantem?
Hæc quoque de modulo crevit ad astra meo.
Denique sum Jottus, quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.

E perchè possano coloro che verranno, vedere dei disegni di man propria di Giotto, e da quelli conoscere maggiormente l'eccellenza di tanto uomo, nel nostro già detto libro ne sono alcuni maravigliosi, stati da me ritrovati con non minore diligenza che fatica e spesa.

VITA D'ANDREA DI CIONE ORGAGNA

PITTORE, SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO.

Rade volte un ingegnoso è eccellente in una cosa, che non possa agevolmente apprendere alcun'altra, e massimamente di quelle che sono alla prima sua professione somiglianti, e quasi procedenti da un medesimo fonte, come fece l'Orgagna fiorentino, il quale fu pittore, scultore, architetto, e poeta, come di sotto si dirà. Costui nato in Fiorenza, cominciò ancora fanciulletto a dar opera alla scultura sotto Andrea Pisano, e seguitò qualche anno; poi, essendo disideroso per fare vaghi componimenti d'istorie d'essere abbondante nell'invenzioni, attese con tanto studio al disegno, aiutato dalla natura che volea farlo universale, che, come una cosa tira l'altra, provatosi a dipignere con i colori a tempera e a fresco, riuscì tanto bene con l'aiuto di Bernardo Orgagna suo fratello, che esso Bernardo lo tolse in compagnia a fare in S. Maria Novella nella cappella maggiore, che allora era della famiglia de' Ricci, la vita di nostra Donna, la quale opera finita fu tenuta molto bella; sebbene per trascuraggine di chi n'ebbe poi cura, non passarono molti anni, che essendo rotti i tetti, fu guasta dal-

l'acque, e perciò fatta nel modo ch'ell'è oggi, come si dirà al luogo suo, bastando per ora dire che Domenico Grillandai che la ridipinse, si servì assai dell'invenzioni che v'erano dell' Orgagna; il quale fece anche in detta chiesa pure a fresco la cappella degli Strozzi, che è vicina alla porta della sagrestia e delle campane, in compagnia di Bernardo suo fratello. Nella quale cappella, a cui si saglie per una scala di pietra, dipinse in una facciata la gloria del Paradiso con tutti i Santi, e con varj abiti e acconciature di que' tempi. Nell' altra faccia fece l'Inferno con le bolgie, centri, ed altre cose descritte da Dante, del quale fu Andrea studiosissimo. Fece nella chiesa de' Servi della medesima città, pur con Bernardo, a fresco la cappella della famiglia de' Cresci, e in S. Pier maggiore in una tavola assai grande l'incoronazione di nostra Donna, e in S. Romeo presso alla porta del fianco una tavola.

Similmente egli e Bernardo suo fratello insieme dipinsero a fresco la facciata di fuori di S. Apollinare, con tanta diligenza, che i colori in quel luogo scoperto si sono vivi e belli maravigliosamente conservati insin a oggi. Mossi dalla fama di quest'opere dell' Orgagna, che furono molto lodate, coloro che in quel tempo governavano Pisa, lo fecero condurre a lavorare nel Campo Santo di quella città un pezzo d' una facciata, secondo che prima Giotto e Buffalmacco fatto avevano. Onde messavi mano, in quella dipinse Andrea un Giudizio universale con alcune fantasie a suo capriccio, nella facciata di verso il Duomo allato alla passione di Cristo fatta da Buffalmacco; dove nel canto facendo la prima storia, figurò in essa tutti i gradi de' signori temporali involti nei piaceri di questo mondo, ponendogli a sedere sopra un prato fiorito e sotto l' ombra di molti melaranci, che, facendo amenissimo bosco, hanno sopra i rami alcuni amori, che, volando attorno e sopra molte giovani donne ritratte tutte, secondo che si vede, dal naturale di femmine nobili e signore di que' tempi, le quali per la lunghezza del tempo non si riconoscono, fanno sembiante di saettare i cuori di quelle, alle quali sono giovini uomini appresso e signori che stanno a udir suoni e canti, ed a vedere amorosi balli di garzoni e donne che godono con dolcezza i loro amori. Fra' quali signori ritrasse l'Orgagna Castruccio signor di Lucca e giovane di bellissimo aspetto, con un cappuccio azzurro avvolto intorno al capo e con uno sparviere in pugno, e appresso lui altri signori di quell'età che non si sa chi sieno. In somma fece con molta diligenza in questa prima parte, per quanto capiva il luogo e richiedeva l' arte, tutti i delitti del mondo graziosissimamente. Dall' altra parte nella medesima storia figurò sopra un alto monte la vita di coloro che, tirati dal pentimento de' peccati e dal disiderio d'esser salvi, sono fuggiti dal mondo a quel monte tutto pieno di santi romiti che servono al Signore, diverse cose operando con vivacissimi affetti. Alcuni leggendo ed orando si mostrano tutti intenti alla con-

templativa, e altri lavorando per guadagnare il vivere, nell' attiva variamente si esercitano. Vi si vede, fra gli altri, un romito che mugne una capra, il quale non può essere più pronto nè più vivo in figura di quello che egli è. È poi da basso s. Macario che mostra a que' tre re, che, cavalcando con loro donne e brigata, vanno a caccia, la miseria umana in tre re, che morti e non del tutto consumati giacciono in una sepoltura, con attenzione guardata dai re vivi in diverse e belle attitudini piene d'ammirazione, e pare quasi che considerino con pietà di sè stessi, d'avere in breve a divenire tali. In un di questi re a cavallo ritrasse Andrea Uguccione della Faggiuola aretino, in una figura che si tura con una mano il naso, per non sentire il puzzo de' re morti e corrotti. Nel mezzo di questa storia è la Morte, che volando per aria vestita di nero, fa segno d'avere con la sua falce levato la vita a molti che sono per terra d'ogni stato e condizione, poveri, ricchi, storpiati, ben disposti, giovani, vecchi, maschi, femmine, ed in somma d'ogni età e sesso buon numero. E perchè sapeva che ai Pisani piaceva l'invenzione di Buffalmacco, che fece parlare le figure di Bruno in S. Paolo a ripa d'Arno, facendo loro uscire di bocca alcune lettere, empiè l'Orgagna tutta quella sua opera di cotali scritti, de' quali la maggior parte essendo consumati dal tempo non s'intendono. A certi vecchi dunque storpiati fa dire:

Da che prosperitade ci ha lasciati,
O morte, medicina d'ogni pena,
Deh vieni a darne omai l'ultima cena;

con altre parole che non s'intendono e versi così all'antica composti, secondo che ho ritratto dall'Orgagna medesimo, che attese alla poesia e a fare qualche sonetto. Sono intorno a quei corpi morti alcuni diavoli, che cavano loro di bocca l'anime e le portano a certe bocche piene di fuoco, che sono sopra la sommità d'un altissimo monte. Di contro a questi sono angeli, che similmente a altri di que'morti che vengono a essere dei buoni, cavano l'anime di bocca, e le portano volando in paradiso. Ed in questa storia è una scritta grande tenuta da due angeli, dove sono queste parole:

Ischermo di savere e di ricchezza,
Di nobiltate ancora e di prodezza,
Vale neente ai colpi di costei,

con alcune altre parole che malamente s'intendono. Di sotto poi nell'ornamento di questa storia sono nove angeli, che tengono in alcune accomodate scritte motti volgari e latini posti in quel luogo da basso, perchè in alto guastavano la storia, e il non gli porre nell'opera pareva mal fatto all'autore che gli reputava bellissimi, e forse erano ai gusti di quell'età; da noi si lasciano la maggior parte per non fastidire altrui con si-

mili cose impertinenti e poco dilettevoli; senza che essendo il più di cotali brevi cancellati, il rimanente viene a restare poco meno che imperfetto. Facendo dopo queste cose l'Orgagna il Giudizio, collocò Gesù Cristo in alto sopra le nuvole in mezzo ai dodici suoi Apostoli a giudicare i vivi e i morti, mostrando con bell'arte e molto vivamente da un lato i dolorosi affetti de'dannati, che piangendo sono da furiosi demoni strascinati all'inferno, e dall'altro la letizia ed il giubilo dei buoni, che da una squadra d'angeli guidati da Michele Arcangelo sono, come eletti, tutti festosi tirati alla parte destra de'beati. Ed è un peccato veramente, che per mancamento di scrittori in tanta moltitudine d'uomini togati, cavalieri, ed altri signori che vi sono effigiati e ritratti dal naturale, come si vede, di nessuno o di pochissimi si sappiano i nomi o chi furono: ben si dice che un Papa che vi si vede è Innocenzio IV amico di Manfredi. Dopo quest'opera, ed alcune sculture di marmo fatte con suo molto onore nella Madonna ch'è in su la coscia del ponte Vecchio, lasciando Bernardo suo fratello a lavorare in Campo Santo da per sè un inferno, secondo che è descritto da Dante, che fu poi l'anno 1530 guasto e racconcio dal Sollazzino pittore de' tempi nostri, se ne tornò Andrea a Fiorenza, dove nel mezzo della chiesa di Santa Croce a man destra in una grandissima facciata, dipinse a fresco le medesime cose che dipinse nel Campo Santo di Pisa in tre quadri simili, eccetto però la storia dove s. Macario mostra a' tre re la miseria umana, e la vita de'romiti che servono a Dio in su quel monte. Facendo dunque tutto il resto dell'opera, lavorò in questa con miglior disegno e più diligenza che a Pisa fatto non avea, tenendo nondimeno quasi il medesimo modo nell'invenzione, nelle maniere, nelle scritte, e nel rimanente senza mutare altro che i ritratti di naturale, perchè quelli di quest'opera furono parte d'amici suoi carissimi, quali mise in paradiso, e parte di poco amici che furono da lui posti nell'inferno. Fra i buoni si vede in profilo col regno in capo ritratto di naturale papa Clemente VI, che al tempo suo ridusse il Giubileo dai cento ai cinquanta anni, e che fu amico de'Fiorentini, ed ebbe delle sue pitture che gli furon carissime. Fra i medesimi è maestro Dino del Garbo medico allora eccellentissimo, vestito come allora usavano i dottori, e con una berretta rossa in capo foderata di vaj, e tenuto per mano da un angelo, con altri assai ritratti che non si riconoscono. Fra i dannati ritrasse il Guardi messo del Comune di Firenze strascinato dal diavolo con un uncino, e si conosce a'tre gigli rossi che ha in una berretta bianca, secondo che allora portavano i messi ed altre simili brigate, e questo, perchè una volta lo pegnorò. Vi ritrasse ancora il notajo ed il giudice che in quella causa gli furono contrarj. Appresso al Guardi è Cecco d'Ascoli, famoso mago di que' tempi; e poco di sopra, cioè nel mezzo, è un frate ipocrito, che, uscito d'una sepol-

tura, si vuol furtivamente mettere fra i buoni, mentre un angelo lo scopre e lo spigne fra i dannati. Avendo Andrea oltre a Bernardo un fratello chiamato Jacopo, che attendeva, ma con poco profitto alla scultura nel fare per lui qualche volta disegni di rilievo e di terra, gli venne voglia di fare qualche cosa di marmo, e vedere se si ricordava de' principj di quell'arte, in che aveva, come si disse, in Pisa lavorato; e così messosi con più studio alla pruova, vi fece di sorte acquisto, che poi se ne servì, come si dirà, onoratamente. Dopo si diede con tutte le forze agli studj dell'architettura, pensando, quando che fusse, avere a servirsene. Ne lo fallì il pensiero, perchè l'anno 1355, avendo il Comune di Firenze compero appresso al palazzo alcune case di cittadini per allargarsi e fare maggior piazza, e per fare ancora un luogo dove si potessero nei tempi piovosi e di verno ritirare i cittadini, e fare quelle cose al coperto che si facevano in su la ringhiera quando il mal tempo non impediva, feciono fare molti disegni per fare una magnifica e grandissima loggia vicina al palazzo a questo effetto, ed insieme la Zecca dove si batte la moneta; fra i quali disegni fatti dai migliori maestri della città, essendo approvato universalmente ed accettato quello dell'Orgagna, come maggiore, più bello, e più magnifico di tutti gli altri, per partito de'Signori e del Comune fu secondo l'ordine di lui cominciata la loggia grande di piazza, sopra i fondamenti fatti al tempo del duca d'Atene, e tirata innanzi con molta diligenza di pietre quadre benissimo commesse. E quello, che fu cosa nuova di que'tempi, furono gli archi delle volte fatti non più in quarto acuto, come si era fino a quell'ora costumato, ma con nuovo e lodato modo girati in mezzi tondi, con molta grazia e bellezza di tanta fabbrica, che fu in poco tempo per ordine d'Andrea condotta al suo fine. E se si fusse avuto considerazione di metterla allato a S. Romolo, e farle voltare le spalle a tramontana, il che forse non fecero per averla comoda alla porta del palazzo, ella sarebbe stata, com'è bellissima di lavoro, utilissima fabbrica a tutta la città, laddove per lo gran vento la vernata non vi si può stare. Fece in questa loggia l'Orgagna fra gli archi della facciata dinanzi in certi ornamenti di sua mano, sette figure di marmo di mezzo rilievo per le sette Virtù teologiche e cardinali così belle, che accompagnando tutta l'opera, lo fecero conoscere per non men buono scultore, che pittore ed architetto; senza che fu in tutte le sue azioni faceto, costumato, e amabile uomo, quanto mai fusse altro par suo. E perchè non lasciava mai per lo studio d'una delle tre sue professioni quello dell'altra, mentre si fabbricava la loggia, fece una tavola a tempera con molte figure grandi, e la predella di figure piccole per quella cappella degli Strozzi, dove già con Bernardo suo fratello aveva fatto alcune cose a fresco. Nella qual tavola, parendogli ch'ella potesse fare migliore testimonianza della sua professione, che i lavori fatti

a fresco non potevano, vi scrisse il suo nome con queste parole: *Anno Domini* MCCCLVII. *Andreas Cionis de Florentia me pinxit.* Compiuta quest'opera, fece alcune pitture pur in tavola, che furono mandate al Papa in Avignone, le quali ancora sono nella chiesa cattedrale di quella città. Poco poi, avendo gli uomini della compagnia d'Orsanmichele messi insieme molti danari, di limosine e beni stati donati a quella Madonna per la mortalità del 1348, risolverono volerle fare intorno una cappella ovvero tabernacolo, non solo di marmi in tutti i modi intagliati e d'altre pietre di pregio ornatissimo e ricco, ma di musaico ancora e d'ornamenti di bronzo quanto più desiderare si potesse, intanto che per opera e per materia avanzasse ogni altro lavoro insino a quel dì per tanta grandezza stato fabbricato. Perciò, dato di tutto carico all'Orgagna, come al più eccellente di quell'età, egli fece tanti disegni, che finalmente uno ne piacque a chi governava, come migliore di tutti gli altri. Onde allogato il lavoro a lui, si rimisero al tutto nel giudizio e consiglio suo. Perchè egli dato a diversi maestri d'intaglio avuti di più paesi a fare tutte l'altre cose, attese con il suo fratello a condurre tutte le figure dell'opera; e finito il tutto, le fece murare e commettere insieme molto considerabilmente senza calcina con spranghe di rame impiombate, acciocchè i marmi lustrati e puliti non si macchiassono; la qual cosa gli riuscì tanto bene con utile e onore di quelli che sono stati dopo lui, che a chi considera quell'opera, pare mediante cotale unione e commettiture trovate dall'Orgagna, che tutta la cappella sia stata cavata d'un pezzo di marmo solo. E ancora ch'ella sia di maniera tedesca, in quel genere ha tanta grazia e proporzione, ch'ella tiene il primo luogo fra le cose di que'tempi, essendo massimamente il suo componimento di figure grandi e piccole, e d'angeli e profeti di mezzo rilievo intorno alla Madonna benissimo condotti. È maraviglioso ancora il getto de' ricignimenti di bronzo diligentemente puliti, che, girando intorno a tutta l'opera, la racchiuggono e serrano insieme, di maniera che essa ne rimane non meno gagliarda e forte che in tutte l'altre parti bellissima. Ma quanto egli si affaticasse per mostrare in quell'età grossa la sottigliezza del suo ingegno, si vede in una storia grande di mezzo rilievo nella parte di dietro del detto tabernacolo, dove in figure d'un braccio e mezzo l'una fece i dodici Apostoli che in alto guardano la Madonna, mentre in una mandorla circondata d'angeli saglie in cielo. In uno de' quali apostoli ritrasse di marmo sè stesso vecchio, com'era, con la barba rasa, col cappuccio avvolto al capo, e col viso piatto e tondo come disopra nel suo ritratto, cavato da quello, si vede. Oltre a ciò scrisse da basso nel marmo queste parole: *Andreas Cionis pictor florentinus oratorii archimagister extitit hujus,* MCCCLIX. Trovasi che l'edifizio di quella loggia e del tabernacolo di marmo con tutto il magisterio costarono novantasei mila fiorini d'oro, che fu-

rono molto bene spesi; perciocchè egli è per l'architettura, per le sculture, e altri ornamenti così bello, come qualsivoglia altro di que' tempi, e tale, che per le cose fattevi da lui, è stato e sarà sempre vivo e grande il nome d'Andrea Orgagna, il quale usò nelle sue pitture dire: *Fece Andrea di Cione scultore*, e nelle sculture: *Fece Andrea di Cione pittore*; volendo che la pittura si sapesse nella scultura, e la scultura nella pittura. Sono per tutto Firenze molte tavole fatte da lui, che parte si conoscono al nome, come una tavola in S. Romeo, e parte alla maniera, come una che è nel capitolo del monasterio degli Angeli. Alcune che ne lasciò imperfette furono finite da Bernardo suo fratello che gli sopravvisse, non però molt'anni. E perchè, come si è detto, si dilettò Andrea di far versi e altre poesie, egli già vecchio scrisse alcuni sonetti al Burchiello allora giovanetto. Finalmente, essendo d'anni sessanta, finì il corso di sua vita nel 1389, e fu portato dalle sue case, che erano nella via vecchia de' Corazzai, alla sepoltura onoratamente.

Furono nei medesimi tempi dell'Orgagna molti valentuomini nella scultura e nell'architettura, dei quali non si sanno i nomi, ma si veggono l'opere che non sono se non da lodare e commendare molto; opera de' quali è non solamente il monasterio della Certosa di Fiorenza, fatto a spese della nobile famiglia degli Acciaiuoli e particolarmente di M. Niccola gran siniscalco del re di Napoli, ma le sepolture ancora del medesimo, dove egli è ritratto di pietra, e quella del padre e d' una sorella, sopra la lapide della quale, che è di marmo, furono amendue ritratti molto bene dal naturale l'anno 1366. Vi si vede ancora di mano de' medesimi la sepoltura di M. Lorenzo figliuolo di detto Niccola, il quale morto a Napoli fu recato in Fiorenza, ed in quella con onoratissima pompa d' esequie riposto. Parimente nella sepoltura del cardinale Santa Croce della medesima famiglia, ch'è in un coro fatto allora di nuovo dinanzi all' altar maggiore, è il suo ritratto in una lapide di marmo molto ben fatto l'anno 1390. Discepolo d'Andrea nella pittura furono Bernardo Nello di Giovanni Falconi pisano, che lavorò molte tavole nel duomo di Pisa, e Tommaso di Marco fiorentino, che fece, oltr' a molte altre cose, l'anno 1392 una tavola che è in S. Antonio di Pisa, appoggiata al tramezzo della chiesa. Dopo la morte d'Andrea, Jacopo suo fratello che attendeva alla scultura, come si è detto, ed all'architettura, fu adoperato l'anno 1328 quando si fondò e fece la torre a porta di S. Pietro Gattolini, e si dice che furono di sua mano i quattro marzocchi di pietra, che furon messi sopra i quattro cantoni del palazzo principale di Firenze tutti messi d'oro. La quale opera fu biasimata assai, per essersi messo in que' luoghi senza proposito, più grave peso che per avventura non si doveva, ed a molti sarebbe piaciuto, che i detti marzocchi si fussono piuttosto fatti di piastre di rame e dentro voti, e poi

dorati a fuoco posti nel medesimo luogo, perchè sarebbono stati molto meno gravi e più durabili. Dicesi anco che è di mano del medesimo il cavallo che è in Santa Maria del Fiore di rilievo, tondo e dorato sopra la porta che va alla compagnia di S. Zanobi, il quale si crede che vi sia per memoria di Pietro Farnese capitano de' Fiorentini; tuttavia non sapendone altro non l'affermerei. Nei medesimi tempi Mariotto, nipote d'Andrea, fece in Fiorenza a fresco il Paradiso di San Michel Bisdomini nella via de' Servi, e la tavola d'una Nunziata, come è sopra l' altare, e per Mona Cecilia de' Boscoli un' altra tavola con molte figure, posta nella medesima chiesa presso alla porta. Ma fra tutti i discepoli dell' Orgagna niuno fu più eccellente di Francesco Traini, il quale fece per un signore di casa Coscia, che è sotterrato in Pisa nella cappella di S. Domenico della chiesa di S. Caterina, in una tavola in campo d'oro un s. Domenico ritto di braccia due e mezzo, con sei storie della vita sua che lo mettono in mezzo, molto pronte e vivaci e ben colorite; e nella medesima chiesa fece nella cappella di San Tommaso d' Aquino una tavola a tempera, con invenzione capricciosa che è molto lodata, ponendovi dentro detto s. Tommaso a sedere ritratto di naturale; dico di naturale, perchè i frati di quel luogo fecero venire un' immagine di lui dalla Badìa di Fossanuova, dove egli era morto l' anno 1323. Da basso intorno al s. Tommaso collocato a sedere in aria con alcuni libri in mano, illuminanti con i raggi e splendori loro il popolo cristiano, stanno inginocchioni un gran numero di dottori e cherici di ogni sorte, vescovi, cardinali, e papi, fra i quali è il ritratto di papa Urbano VI. Sotto i piedi di s. Tommaso stanno Sabellio, Ario, ed Averrois, ed altri eretici e filosofi con i loro libri tutti stracciati. E la detta figura di s. Tommaso è messa in mezzo da Platone che le mostra il Timeo, e da Aristotile che le mostra l'Etica. Di sopra un Gesù Cristo nel medesimo modo in aria in mezzo ai quattro Evangelisti, benedice s. Tommaso e fa sembiante di mandargli sopra lo Spirito Santo, riempiendolo d' esso e della sua grazia. La quale opera finita che fu, acquistò grandissimo nome e lodi a Francesco Traini, avendo egli nel lavorarla avanzato il suo maestro Andrea nel colorito, nell' unione, e nell' invenzione di gran lunga: il quale Andrea fu molto diligente ne' suoi disegni, come nel nostro libro si può vedere.

VITA DI LORENZO GHIBERTI

PITTORE FIORENTINO.

Non è dubbio, che in tutte le città coloro che con qualche virtù vengono in qualche fama fra gli uomini, non siano il più delle volte un santissimo lume d'esempio a molti che dopo lor nascono, ed in quella medesima età vivono, oltra le lodi infinite e lo straordinario premio ch' essi vivendo ne riportano. Nè è cosa che più desti gli animi delle genti e faccia parere loro men faticosa la disciplina degli studi, che l'onore e l'utilità che si cava poi dal sudore delle virtù; perciocchè elle rendono facile a ciascheduno ogni impresa difficile, e con maggiore impeto fanno accrescere la virtù loro, quando con le lode del mondo s'inalzano. Perchè infiniti che ciò sentono e veggono si mettono alle fatiche, per venire in grado di meritare quello che veggono aver meritato un suo compatriotta, e per questo anticamente o si premiavano con ricchezze i virtuosi, o si onoravano con trionfi ed immagini. Ma perchè rade volte è che la virtù non sia perseguitata dall' invidia, bisogna ingegnarsi, quanto si può il più, ch' ella sia da una estrema eccellenza superata, o almeno fatta gagliarda e forte a sostenere gl'impeti di quella, come ben seppe e per meriti e per sorte Lorenzo di Cione Ghiberti, altrimenti di Bartoluccio, il quale meritò da Donato scultore e Filippo Brunelleschi architetto e scultore, eccellenti artefici, essere posto nel luogo loro, conoscendo essi in verità, ancora che il senso gli strignesse forse a fare il contrario, che Lorenzo era migliore maestro di loro nel getto. Fu veramente ciò gloria di quelli e confusione di molti, i quali presumendo di sè si mettono in opera, ed occupano il luogo dell'altrui virtù, e non facendo essi frutto alcuno, ma penando mille anni a fare una cosa, sturbano ed opprimono la scienza degli altri con malignità e con invidia. Fu dunque Lorenzo figliuolo di Bartoluccio Ghiberti, e dai suoi primi anni imparò l'arte dell' orefice col padre, il quale era eccellente maestro, e gl' insegnò quel mestiero, il quale da Lorenzo fu preso talmente, ch' egli lo faceva assai meglio che 'l padre. Ma dilettandosi molto più dell'arte della scultura e del disegno, maneggiava qualche volta colori, ed alcun'altra gettava figurette piccole di bronzo, e le finiva con molta grazia. Dilettossi anco di contraffare i coni delle medaglie antiche, e di naturale nel suo tempo ritrasse molti suoi amici. E mentre egli con Bartoluccio lavorando cercava acquistare in quella professione, venne in Fiorenza la peste l'anno 1400, secondo che racconta

parendo loro che il pubblico ed il privato sarebbe meglio servito, e Lorenzo, essendo giovanetto, che non passava venti anni, avrebbe nello esercitarsi a fare in quella professione que' frutti maggiori che prometteva la bella storia, che egli a giudizio loro aveva più degli altri eccellentemente condotta, dicendo che sarebbe stato piuttosto opera invidiosa a levargliela, che non era virtuosa a fargliela avere.

Cominciando dunque Lorenzo l'opera di quella porta per quella che è dirimpetto all'opera di s. Giovanni, fece per una parte di quella un telaio grande di legno quanto aveva a esser appunto, scorniciato e con gli ornamenti delle teste in su le quadrature intorno allo spartimento de' vani delle storie, e con que' fregi che andavano intorno. Dopo fatta e secca la forma con ogni diligenza in una stanza che aveva compro dirimpetto a S. Maria Nuova, dove è oggi lo spedale de' tessitori che si chiamava l'Aia, fece una fornace grandissima, la quale mi ricordo aver veduto, e gettò di metallo il detto telaio. Ma come volle la sorte non venne bene; perchè conosciuto il disordine, senza perdersi d'animo o sgomentarsi, fatta l'altra forma con prestezza senza che niuno lo sapesse, lo rigettò, e venne benissimo. Onde così andò seguitando tutta l'opera, gettando ciascuna storia da per sè, e rimettendole, nette ch'erano, al luogo suo. E lo spartimento dell'istorie fu simile a quello che aveva già fatto Andrea Pisano nella prima porta che gli disegnò Giotto, facendovi venti storie del Testamento nuovo, ed in otto vani simili a quelli seguitando le dette storie. Da piè fece i quattro Evangelisti due per porta, e così i quattro Dottori della Chiesa nel medesimo modo, i quali sono differenti fra loro di attitudini e di panni: chi scrive, chi legge, altri pensa, e variati l'un dall'altro si mostrano nella lor prontezza molto ben condotti. Oltre che nel telaio dell'ornamento riquadrato a quadri intorno alle storie v'è una fregiatura di foglie d'ellera e d'altre ragioni tramezzate poi da cornici, ed in su ogni cantonata una testa d'uomo o di femmina tutta tonda figurate per profeti e sibille, che sono molto belle e nella loro varietà mostrano la bontà dell'ingegno di Lorenzo. Sopra i Dottori ed Evangelisti già detti ne' quattro quadri da piè seguita dalla banda di verso S. Maria del Fiore il principio; e quivi nel primo quadro è l'Annunziazione di nostra Donna, dove egli finse nell'attitudine di essa Vergine uno spavento ed un subito timore storcendosi con grazia per la venuta dell'Angelo. Ed a lato a questa fece il nascer di Cristo, dove è la nostra Donna che, avendo partorito, sta a giacere riposandosi; evvi Giuseppe che contempla i pastori e gli angeli che cantano. Nell'altro lato a questa, che è l'altra parte della porta, a un medesimo pari seguita la storia della venuta de' Magi, e il loro adorar Cristo dandogli i tributi, dov'è la corte che li seguita con cavalli ed altri arnesi fatta con grande ingegno. E così allato a questa è il suo disputare nel tempio fra i dot-

tori, nella quale è non meno espressa l'ammirazione e l'udienza che danno a Cristo i dottori, che l' allegrezza di Maria e Giuseppe ritrovandolo. Seguita sopra queste, ricominciando sopra l'Annunziazione, la storia del battesimo di Cristo nel Giordano da Giovanni, dove si conosce negli atti loro la riverenza dell'uno e la fede dell'altro. Allato a questa seguita il diavolo che tenta Cristo, che, spaventato per le parole di Gesù, fa un'attitudine spaventosa, mostrando per quella il conoscere che egli è il figliuolo di Dio. Allato a questa nell' altra banda è quando egli caccia del tempio i venditori, mettendo loro sossopra gli argenti, le vittime, le colombe, e le altre mercanzie; nella quale sono le figure, che, cascando l'una sopra l'altra, hanno una grazia nella fuga del cadere molto bella e considerata. Seguitò Lorenzo allato a questa il naufragio degli Apostoli, dove s. Pietro uscendo della nave che affonda nell'acqua, Cristo lo solleva. È questa storia copiosa di varj gesti negl' Apostoli che aiutano la nave, e la fede di san Pietro si conosce nel suo venire a Cristo. Ricomincia sopra la storia del battesimo dall' altra parte la sua trasfigurazione nel monte Tabor, dove Lorenzo espresse nelle attitudini de' tre Apostoli lo abbagliare che fanno le cose celesti le viste dei mortali; siccome si conosce ancora Cristo nella sua divinità col tenere la testa alta e le braccia aperte in mezzo d'Elia e di Mosè. Ed allato a questa è la risurrezione del morto Lazzaro, il quale, uscito del sepolcro legato i piedi e le mani, sta ritto con maraviglia de' circostanti; evvi Marta e Maria Maddalena che bacia i piedi del Signore con umiltà e reverenza grandissima. Seguita allato a questa nell'altra parte della porta quando egli va in su l'asino a Gerusalem, e che i figliuoli degli Ebrei con varie attitudini gettano le veste per terra e gli ulivi e le palme, oltre agli Apostoli che seguitano il Salvatore: ed allato a questa è la cena degli Apostoli bellissima e bene spartita, essendo finti a una tavola lunga mezzi dentro e mezzi fuori. Sopra la storia della Trasfigurazione comincia l'Adorazione nell' orto, dove si conosce il sonno in tre varie attitudini degli Apostoli. Ed allato a questa seguita quando egli è preso, e che Giuda lo bacia, dove sono molte cose da considerare, per esservi e gli Apostoli che fuggono e i Giudei che nel pigliar Cristo fanno atti e forze gagliardissime. Nell' altra parte allato a questa è quando egli è legato alla colonna, dove è la figura di Gesù Cristo che nel duolo delle battiture si storce alquanto con una attitudine compassionevole, oltra che si vede in quei Giudei che lo flagellano una rabbia e vendetta molto terribile per i gesti che fanno. Seguita allato a questa quando lo menano a Pilato, e che e' si lava le mani e lo sentenzia alla croce. Sopra l' adorazione dell' orto dall' altra banda nell'ultima fila delle storie è Cristo che porta la croce, e va alla morte menato da una furia di soldati, i quali con istrane attitudini par che lo tirino per forza; oltre il dolore e pianto che fanno co'

mandatogli da s. Ambruogio, che rimase morto uno in su le Alpi, l'altro v'è che se ne duole alla presenza di s. Zanobi, che venutogli compassione disse: Va', ch'e' dorme: tu lo troverai vivo. E nella parte di dietro sono sei angioletti che tengono una ghirlanda di foglie di olmo, nella quale sono lettere intagliate in memoria e lode di quel santo. Questa opera condusse egli e finì con ogni ingegnosa fatica ed arte, sicchè ella fu lodata straordinariamente come cosa bella. Mentre che l'opere di Lorenzo ogni giorno accrescevano fama al nome suo, lavorando e servendo infinite persone, così in lavori di metallo, come d'argento e d'oro, capitò nelle mani a Giovanni figliuolo di Cosimo de' Medici una corniola assai grande, dentrovi lavorato d'intaglio in cavo quando Apollo fa scortieare Marsia, la quale, secondo che si dice, serviva già a Nerone imperatore per suggello; ed essendo per il pezzo della pietra che era pur grande e per la maraviglia dello intaglio in cavo cosa rara, Giovanni la diede a Lorenzo, che gli facesse intorno d'oro un ornamento intagliato; ed esso penatovi molti mesi, lo finì del tutto, facendo un'opera non men bella d'intaglio attorno a quella, che si fusse la bontà e perfezione del cavo in quella pietra. La quale opera fu cagione ch'egli d'oro e d'argento lavorasse molte altre cose, che oggi non si ritrovano. Fece d'oro medesimamente a papa Martino un bottone ch'egli teneva nel piviale, con figure tonde di rilievo, e fra esse gioie di grandissimo prezzo, cosa molto eccellente. E così una mitra maravigliosissima di fogliami d'oro straforati, e fra essi molte figure piccole tutte tonde, che furono tenute bellissime; e ne acquistò, oltra al nome, utilità grande dalla liberalità di quel pontefice. Venne in Fiorenza l'anno 1439 papa Eugenio per unire la Chiesa greca colla romana, dove si fece il Concilio: e visto l'opere di Lorenzo e piaciutogli non manco la presenza sua, che si facessino quelle, gli fece fare una mitra d'oro di peso di libbre quindici e le perle di libbre cinque e mezzo, le quali erano stimate con le gioie in essa legate trentamila ducati d'oro. Dicono che in detta opera erano sei perle come nocciuole avellane, e non si può immaginare, secondo che s'è visto poi in un disegno di quella, le più belle bizzarrie di legami nelle gioie e nella varietà di molti putti ed altre figure che servivano a molti varj e graziati ornamenti: della quale ricevette infinite grazie e per sè e per gli amici da quel pontefice, oltra il primo pagamento. Aveva Fiorenza ricevute tante lodi per l'opere eccellenti di questo ingegnosissimo artefice, che e' fu deliberato da'consoli dell'arte de'mercatanti di fargli allogazione della terza porta di s. Giovanni di metallo medesimamente. E quantunque quella che prima aveva fatta l'avesse d'ordine loro seguitata e condotta con l'ornamento che segue intorno alle figure, e che fascia il telaio di tutte le porte, e simili a quello d'Andrea Pisano, visto quanto Lorenzo l'aveva avanzato, risolverono i

consoli a mutar la porta di mezzo, dove era quella d'Andrea, e metterla all'altra porta ch'è dirimpetto alla Misericordia; e che Lorenzo facesse quella di nuovo per porsi nel mezzo, giudicando ch'egli avesse a fare tutto quello sforzo che egli poteva maggior in quell'arte: e se gli rimessono nelle braccia, dicendo che gli davano licenza che e' facesse in quel modo che voleva, o che pensasse che ella tornasse più ornata, più ricca, più perfetta, e più bella che potesse o sapesse immaginarsi; nè guardasse a tempo nè a spesa, acciocchè così com'egli aveva superato gli altri statuari per insino allora, superasse e vincesse tutte l'altre opere sue.

Cominciò Lorenzo detta opera, mettendovi tutto quel sapere maggiore ch'egli poteva; e così scompartì detta porta in dieci quadri, cinque per parte, che rimasono i vani delle storie un braccio ed un terzo, e attorno per ornamento del telaio che ricigne le storie sono nicchie in quella parte ritte e piene di figure quasi tonde, il numero delle quali è venti, e tutte bellissime, come un Sansone ignudo, che abbracciato una colonna, con una mascella in mano, mostra quella perfezione, che maggior può mostrare cosa fatta nel tempo degli antichi ne' loro Ercoli o di bronzi o di marmi: e come fa testimonio un Josuè il quale in atto di locuzione par che parli allo esercito, oltra molti profeti e sibille adorni l'uno e l'altro in varie maniere di panni per il dosso e di acconciature di capo, di capelli, ed altri ornamenti, oltra dodici figure che sono a giacere nelle nicchie che ricingono l'ornamento delle storie per il traverso: facendo in sulle crociere delle cantonate in certi tondi teste di femmine e di giovani e di vecchi in numero trentaquattro, fra le quali nel mezzo di detta porta vicino al nome suo intagliato in essa è ritratto Bartoluccio suo padre, ch'è quel più vecchio, ed il più giovane è esso Lorenzo suo figliuolo maestro di tutta l'opera; oltra a infiniti fogliami e cornici ed altri ornamenti fatti con grandissima maestria. Le storie, che sono in detta porta, sono del Testamento vecchio: e nella prima è la creazione d'Adamo e d'Eva sua donna, quali sono perfettissimamente condotti; vedendosi che Lorenzo ha fatto che sieno di membra più belli che egli ha potuto, volendo mostrare, che come quelli di mano di Dio furono le più belle figure che mai fossero fatte, così questi di suo avessino a passare tutte l'altre ch'erano state fatte da lui nell'altre opere sue: avvertenza certo grandissima. E così fece nella medesima quand'ei mangiano il pomo, ed insieme quand'e' son cacciati di paradiso, le qual figure in quegli atti rispondono all'effetto, prima del peccato, conoscendo la loro vergogna, coprendola colle mani, e poi nella penitenza, quando sono dall'Angelo fatti uscir fuori di paradiso. Nel secondo quadro è fatto Adamo ed Eva che hanno Cain ed Abel piccoli fanciulli creati da loro; e così vi sono quando delle primizie Abel fa sacrifizio e Cain delle men buone; dove si scorge negli atti di Cain l'invidia contro il

prossimo, ed in Abel l'amore verso Iddio; e quello che è di singolar bellezza è il veder Cain arare la terra con un par di buoi, i quali nella fatica del tirare al giogo l'aratro paiono veri e naturali; così com'è il medesimo Abel, che guardando il bestiame, Cain gli dà la morte; dove si vede quello con attitudine impietosissima e crudele con un bastone ammazzare il fratello in sì fatto modo, che il bronzo medesimo mostra la languidezza delle membra morte nella bellissima persona di Abel; e così di bassorilievo da lontano è Iddio che domanda a Cain quel che ha fatto d'Abel, contenendosi in ogni quadro gli effetti di quattro storie. Figurò Lorenzo nel terzo quadro come Noè esce dell'arca, la moglie coi suoi figliuoli e figliuole e nuore, ed insieme tutti gli animali così volatili come terrestri, i quali ciascuno nel suo genere sono intagliati con quella maggiore perfezione che può l'arte imitar la natura, vedendosi l'arca aperta e le stragi in prospettiva di bassissimo rilievo, che non si può esprimere la grazia loro: oltre che le figure di Noè e degli altri suoi non possono esser più vive nè più pronte, mentre facendo egli sacrifizio, si vede l'arco baleno, segno di pace fra Iddio e Noè. Ma molto più eccellenti di tutte l'altre sono, dov'egli pianta la vigna ed inebriato del vino mostra le vergogne, e Cam suo figliuolo lo schernisce. E nel vero uno che dorma non può imitarsi meglio, vedendosi lo abbandonamento delle membra ebbre, e la considerazione ed amore degli altri due figliuoli che lo ricoprono con bellissime attitudini. Oltre che v'è la botte ed i pampani e gli altri ordigni della vendemmia, fatti con avvertenza ed accomodati in certi luoghi che non impediscono la storia, ma le fanno un ornamento bellissimo. Piacque a Lorenzo fare nella quarta storia l'apparire de' tre Angeli nella valle di Mambre, e facendo quelli simili l'uno all'altro, si vide quel santissimo vecchio adorarli con un attitudine di mani e di volto molto propria e vivace: oltre che egli con affetto molto bello intagliò i suoi servi, che a piè del monte con un asino aspettano Abram che era andato a sacrificare il figliuolo; il quale stando ignudo in su l'altare. il padre con il braccio in alto cerca fare l'obbedienza, ma è impedito dall'Angelo, che con una mano lo ritiene e con l'altra accenna dov'è il montone da far sacrifizio, e libera Isac dalla morte. Questa storia è veramente bellissima, perchè fra l'altre cose si vede differenza grandissima fra le delicate membra d'Isac e quelle de' servi più robusti, in tanto che non pare che vi sia colpo, che non sia con arte grandissima tirato. Mostrò anco avanzar sè medesimo Lorenzo in quest' opera nelle difficultà de' casamenti, e quando nasce Isac, Jacob ed Esaù o quando Esaù caccia per far la volontà del padre, e Jacob ammaestrato da Rebecca porge il capretto cotto, avendo la pelle intorno al collo, mentre è cercato da Isac, il quale gli dà la benedizione. Nella quale storia sono cani bellissimi e naturali, oltre le figure che fanno quello effetto istesso che Jacob ed

Isac e Rebecca nelli lor fatti quando eran vivi facevano. Inanimito Lorenzo per lo studio dell'arte che di continuo la rendeva più facile, tentò l' ingegno suo in cose più artifiziose e difficili; onde fece in questo sesto quadro Josef messo da'suoi fratelli nella cisterna, e quando lo vendono a que' mercanti, e da loro è donato a Faraone, al quale interpreta il sogno della fame, e la provvisione pel rimedio, e gli onori fatti a Josef da Faraone. Similmente vi è quando Jacob manda i suoi figliuoli per il grano in Egitto, e che riconosciuti da lui li fa ritornare per il padre. Nella quale storia Lorenzo fece un tempio tondo girato in prospettiva con una difficultà grande nel quale son dentro figure in diversi modi che caricano grano e farine, ed asini straordinari. Parimenti vi è il convito che fa loro, ed il nascondere la coppa d'oro nel sacco a Beniamin, e l'essergli trovata, e come egli abbraccia e riconosce i fratelli: la quale istoria, per tanti affetti e varietà di cose, è tenuta fra tutte l'opere la più degna, la più difficile, e la più bella.

E veramente Lorenzo non poteva, avendo sì bello ingegno e sì buona grazia in questa maniera di statue, fare che quando gli venivano in mente i componimenti delle storie belle e' non facesse bellissime le figure, come appare in questo settimo quadro; dove egli figura il monte Sinai, e nella sommità Moisè che da Dio riceve le leggi riverente e inginocchioni. A mezzo il monte è Josuè che l'aspetta, e tutto il popolo a piedi impaurito per i tuoni saette e tremuoti in attitudini diverse fatte con una prontezza grandissima. Mostrò appresso diligenza e grande amore nell'ottavo quadro, dov' egli fece quando Josuè andò a Jerico, e volse il Giordano, e pose i dodici padiglioni pieni delle dodici tribù, figure molto pronte; ma più belle sono alcune di basso rilievo, quando girando con l'arca intorno alle mura della città predetta, con suono di trombe rovinano le mura, e gli Ebrei pigliano Jerico; nella quale è diminuito il paese ed abbassato sempre con osservanza delle prime figure ai monti, e dai monti alla città, e dalla città al lontano del paese di bassissimo rilievo, condotta tutta con una gran perfezione. E perchè Lorenzo di giorno in giorno si fece più pratico in quell'arte, si vide poi nel nono quadro la occisione di Golìa gigante, al quale David taglia la testa con fanciullesca e fiera attitudine, e rompe lo esercito dei Filistei quello di Dio, dove Lorenzo fece cavalli, carri, ed altre cose da guerra. Dopo fece David che tornando con la testa di Golìa in mano, il popolo lo incontra suonando e cantando; i quali affetti son tutti propri e vivaci. Restò a fàr tutto quel che poteva Lorenzo nella decima ed ultima storia, dove la regina Sabba visita Salomone con grandissima corte; nella qual parte fece un casamento tirato in prospettiva molto bello, e tutte l'altre figure simili alle predette storie, oltre gli ornamenti degli architravi che vanno intorno a dette porte, dove son frutti e festoni fatti con la solita bontà. Nella qual' opera da per sè e

tutta insieme si conosce, quanto il valore e lo sforzo d' uno artefice statuario possa nelle figure quasi tonde in quelle mezze, nelle basse, e nelle bassissime operare con invenzione ne' componimenti delle figure, e stravaganza dell'attitudini nelle femmine e ne' maschi, e nella varietà dei casamenti, nelle prospettive, e nell'avere nelle graziose arie di ciascun sesso parimente osservato il decoro in tutta l'opera, ne' vecchi la gravità e nei giovani la leggiadria e la grazia. Ed in vero si può dire che questa opera abbia la sua perfezione in tutte le cose, e che ella sia la più bell'opera del mondo, e che si sia vista mai fra gli antichi e moderni. E ben debbe essere veramente lodato Lorenzo, dacchè un giorno Michelagnolo Buonarroti fermatosi a veder questo lavoro, e dimandato quel che glie ne paresse, e se queste porte eran belle, rispose: Elle son tanto belle che elle starebbon bene alle porte del paradiso, lode veramente propria, e detta da chi poteva giudicarle, e ben le potè Lorenzo condurre, avendovi, dall'età sua di venti anni che le cominciò, lavorato su quaranta anni con fatiche via più che estreme.

Fu aiutato Lorenzo in ripulire e nettare quest'opera, poichè, fu gettata, da molti allora giovani, che poi furono maestri eccellenti, cioè da Filippo Brunelleschi, Masolino da Panicale, Nicolò Lamberti orefici, Parri Spinelli, Antonio Filareto, Paolo Uccello, Antonio del Pollaiuolo, che allora era giovanetto, e da molti altri i quali praticando insieme intorno a quel lavoro, e conferendo come si fa stando in compagnia, giovarono non meno a sè stessi che a Lorenzo. Al quale, oltre al pagamento che ebbe dai consoli, donò la Signoria un buon podere vicino alla badìa di Settimo. Nè passò molto che fu fatto de'Signori, ed onorato del supremo magistrato della città. Nel che tanto meritano di essere lodati i Fiorentini di gratitudine, quanto biasimati di essere stati verso altri uomini eccellenti della loro patria poco grati. Fece Lorenzo, dopo questa stupendissima opera, l' ornamento di bronzo alla porta del medesimo tempio che è dirimpetto alla Misericordia con quei maravigliosi fogliami, i quali non potette finire, sopraggiugnendogli inaspettatamente la morte; quando dava ordine, e già aveva quasi fatto il modello, di rifare la detta porta che già aveva fatta Andrea Pisano, il quale modello è oggi andato male, e lo vidi già, essendo giovanotto, in borgo Allegri, prima che dai discendenti di Lorenzo fusse lasciato andar male.

Ebbe Lorenzo un figliuolo chiamato Bonaccorso, il quale finì di sua mano il fregio e quell'ornamento rimaso imperfetto con grandissima diligenza; quell'ornamento, dico, il quale è la più rara e maravigliosa cosa che si possa veder di bronzo. Non fece poi Bonaccorso, perchè morì giovane, molte opere, come arebbe fatto essendo a lui rimaso il segreto di gettare le cose in modo che venissono sottili, e con esso la sperienza ed il modo di straforare il metallo in quel modo che si veggiono essere le cose lasciate da Lorenzo, il quale oltre le cose

di sua mano, lasciò agli eredi molte anticaglie di marmo e di bronzo, come il letto di Policleto, ch'era cosa rarissima, una gamba di bronzo grande quanto è il vivo, ed alcune teste di femmine e di maschi con certi vasi stati da lui fatti condurre di Grecia con non piccola spesa. Lasciò parimente alcuni torsi di figure e altre cose molte, le quali tutte furono insieme con le facultà di Lorenzo mandate male, e parte vendute a M. Giovanni Gaddi allora cherico di Camera, e fra esse fu il detto letto di Policleto e l'altre cose migliori. Di Bonaccorso rimase un figliuolo chiamato Vettorio, il quale attese alla scultura, ma con poco profitto, come ne mostrano le teste che a Napoli fece nel palazzo del Duca di Gravina; che non sono molto buone, perchè non attese mai all'arte con amore nè con diligenza, ma sì bene a mandare in malora le facultà ed altre cose che gli furono lasciate dal padre e dall'avolo. Finalmente andando sotto papa Paolo III in Ascoli per architetto, un suo servitore per rubarlo una notte lo scannò: e così spense la sua famiglia, ma non già la fama di Lorenzo, che viverà in eterno.

Ma tornando al detto Lorenzo, egli attese mentre visse a più cose, e dilettossi della pittura e di lavorar di vetro; ed in Santa Maria del Fiore fece quegli occhi che sono intorno alla cupola, eccetto uno che è di mano di Donato, che è quello dove Cristo incorona la nostra Donna. Fece similmente Lorenzo li tre che sono sopra la porta principale di essa S. Maria del Fiore, e tutti quelli delle cappelle e delle tribune; così l'occhio della facciata dinanzi di S. Croce. In Arezzo fece una finestra per la cappella maggiore della Pieve, dentrovi la incoronazione di nostra Donna; e due altre figure per Lazzaro di Feo di Baccio mercante ricchissimo, ma perchè tutte furono di vetri viniziani carichi di colore, fanno i luoghi dove furono poste anzi oscuri che no. Fu Lorenzo dato per compagno al Brunellesco quando gli fu allogata la cupola di S. Maria del Fiore; ma ne fu poi levato, come si dirà nella vita di Filippo.

Scrisse il medesimo Lorenzo un' opera volgare, nella quale trattò di molte varie cose, ma sì fattamente che poco costrutto se ne cava. Solo vi è, per mio giudizio, di buono, che dopo avere ragionato di molti pittori antichi, e particolarmente di quelli citati da Plinio, fa menzione brevemente di Cimabue, di Giotto, e di molti altri di que' tempi, e ciò fece con molto più brevità che non doveva, non per altra cagione, che per cadere con bel modo in ragionamento di sè stesso e raccontare, come fece, minutamente a una per una tutte le opere sue. Nè tacerò che egli mostra il libro essere stato fatto da altri, e poi nel processo dello scrivere, come quegli che sapea meglio disegnare, scarpellare e gettare di bronzo che tessere storie, parlando di sè stesso dice in prima persona: io feci, io dissi, io faceva e diceva. Finalmente pervenuto all'anno sessantaquattresimo della sua vita, assalito da una grave e continua febbre

si morì, lasciando di sè fama immortale nell'opere che egli fece e nelle penne degli scrittori; è fu onorevolmente sotterrato in S. Croce. Il suo ritratto è nella porta principale di bronzo del tempio di S. Giovanni nel fregio del mezzo, quando è chiusa, in un uomo calvo, ed a lato a lui è Bartoluccio suo padre, ed appresso a loro si leggono queste parole: LAURENTII *Cionis de Ghibertis mira arte fabricatum.* Furono i disegni di Lorenzo eccellentissimi e fatti con gran rilievo, come si vede nel nostro libro de' disegni in un Evangelista di sua mano, ed in alcuni altri di chiaro-scuro bellissimi.

Disegnò anco ragionevolmente Bartoluccio suo padre, come mostra un altro Evangelista di sua mano in sul detto libro, assai men buono che quello di Lorenzo. I quali disegni con alcuni di Giotto e d'altri ebbi, essendo giovanetto, da Vettorio Ghiberti l'anno 1528, e gli ho sempre tenuti e tengo in venerazione, e perchè sono belli e per memoria di tanti uomini. E se quando io aveva stretta amicizia e pratica con Vettorio io avessi quello conosciuto che ora conosco, mi sarebbe agevolmente venuto fatto d'avere avuto molte altre cose che furono di Lorenzo veramente bellissime. Fra molti versi che latini e volgari sono stati fatti in diversi tempi in lode di Lorenzo, per meno essere noiosi a chi legge ci basterà porre qui di sotto gl' infrascritti:

Dum cernit valvas aurato ex ære nitentes
In templo Michael Angelus, obstupuit:
Attonitusque diu, sic alta silentia rupit;
O divinum opus! O janua digna polo!

VITA DI MASACCIO DA S. GIOVANNI

DI VALDARNO, PITTORE.

È costume della natura, quando ella fa una persona molto eccellente in alcuna professione, molte volte non la far sola, ma in quel tempo medesimo e vicino a quella farne un' altra a sua concorrenza, a cagione che elle possino giovare l'una all'altra nella virtù e nella emulazione. La qual cosa oltra il singolar giovamento di quegli stessi che in ciò concorrono, accende ancora oltra modo gli animi di chi viene dopo quell'età, a sforzarsi con ogni studio e con ogni industria di pervenire a quello onore e a quella gloriosa reputazione, che ne' passati tutto il giorno altamente sente lodare. E che questo sia il vero, lo aver Fiorenza prodotto in una medesima età

Filippo, Donato, Lorenzo, Paolo Uccello e Masaccio eccellentissimi ciascuno nel genere suo, non solamente levò via le rozze e goffe maniere mantenutesi fino a quel tempo, ma per le belle opere di costoro incitò ed accese tanto gli animi di chi venne poi che l'operare in questi mestieri si è ridotto in quella grandezza ed in quella perfezione che si vede ne'tempi nostri. Di che abbiamo noi nel vero obbligo grande a que' primi che mediante le loro fatiche ci mostrarono la vera via da camminare al grado supremo. E quanto alla maniera buona delle pitture, a Masaccio massimamente, per aver egli, come disideroso d' acquistar fama, considerato, non essendo la pittura altro che un contraffar tutte le cose della natura vive, col disegno e co' colori semplicemente come ci sono prodotte da lei, che colui che ciò più perfettamente consegue si può dire eccellente; la qual cosa, dico, conosciuta da Masaccio, fu cagione che mediante un continuo studio imparò tanto, che si può annoverare fra i primi, che per la maggior parte levassino le durezze, imperfezioni e difficultà dell' arte, e che egli desse principio alle belle attitudini, movenze, fierezze e vivacità, ed a un certo rilievo veramente proprio e naturale, il che infino a lui non aveva mai fatto niun pittore. E perchè fu di ottimo giudizio, considerò che tutte le figure che non posavano nè scortavano coi piedi in sul piano, ma stavano in punta di piedi, mancavano d'ogni bontà e maniera nelle cose essenziali, e coloro che le fanno mostrano di non intender lo scorto. E sebbene Paolo Uccello vi si era messo, ed aveva fatto qualche cosa, agevolando in parte questa difficultà, Masaccio nondimeno, variando in molti modi, fece molto meglio gli scorti e per ogni sorte di veduta, che niun altro che insino allora fusse stato; e dipinse le cose sue con buona unione e morbidezza, accompagnando con le incarnazioni delle teste e degl' ignudi i colori de' panni, i quali si dilettò di fare con poche pieghe e facili, come fa il vivo e naturale; il che è stato di grande utile agli artefici, e ne merita esser commendato, come se ne fusse stato inventore; perchè in vero le cose fatte innanzi a lui si possono chiamar dipinte, e le sue vive, veraci e naturali, allato a quelle state fatte dagli altri. L'origine di costui fu da castello S. Giovanni di Valdarno, e dicono che quivi si veggono ancora alcune figure fatte da lui nella sua prima fanciullezza. Fu persona astrattissima e molto a caso, come quello che, avendo fisso tutto l'animo e la volontà alle cose dell'arte sola, si curava poco di sè e manco di altrui. E perchè e' non volle pensar giammai in maniera alcuna alle cure o cose del mondo, e non che altro, al vestire stesso, non costumando riscuotere i danari da' suoi debitori, se non quando era in bisogno estremo, per Tomaso, che era il suo nome, fu da tutti detto Masaccio, non già perchè e' fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale, ma per la tanta stracurataggine, con la quale niente di manco era egli tanto amorevole nel fare altrui servizio e pia-

cere, che più oltre non può bramarsi. Cominciò l'arte nel tempo che Masolino da Panicale lavorava nel Carmine di Fiorenza la cappella de' Brancacci, seguitando sempre quanto e' poteva le vestigie di Filippo e di Donato, ancorachè l'arte fusse diversa, e cercando continuamente nell'operare di fare le figure vivissime e con bella prontezza alla similitudine del vero. E tanto modernamente trasse fuori degli altri i suoi lineamenti ed il suo dipignere, che l'opere sue sicuramente possono stare al paragone con ogni disegno e colorito moderno. Fu studiosissimo nello operare e nelle difficultà della prospettiva, artifizioso e mirabile, come si vede in una sua istoria di figure piccole, che oggi è in casa Ridolfo del Ghirlandaio, nella quale, oltra il Cristo che libera lo indemoniato, sono casamenti bellissimi in prospettiva tirati in una maniera, che e' dimostrano in un tempo medesimo il di dentro ed il di fuori, per avere egli presa la loro veduta non in faccia, ma in su le cantonate per maggior difficultà. Cercò più degli altri maestri di fare gli ignudi e gli scorti nelle figure poco usati avanti di lui. Fu facilissimo nel far suo, ed è, come si è detto, molto semplice nel panneggiare. È di sua mano una tavola fatta a tempera, nella quale è una nostra Donna in grembo a s. Anna col figliuolo in collo, la quale tavola è oggi in S. Ambrogio di Firenze nella cappella che è allato alla porta che va al parlatorio delle monache. Nella chiesa ancora di S. Nicolò di là d'Arno è nel tramezzo una tavola di mano di Masaccio dipinta a tempera, nella quale oltre la nostra Donna, che vi è dall'angelo annunziata, vi è un casamento pieno di colonne tirato in prospettiva molto bello; perchè oltre al disegno delle linee che è perfetto, lo fece di maniera con i colori sfuggire, che a poco a poco abbagliatamente si perde di vista; nel che mostrò assai d'intender la prospettiva. Nella badia di Firenze dipinse a fresco in un pilastro dirimpetto a uno di quelli che reggono l'arco dell'altar maggiore, s. Ivo di Brettagna, figurandolo dentro a una nicchia, perchè i piedi scortassino alla veduta di sotto; la qual cosa non essendo sì bene stata usata da altri, gli acquistò non piccola lode: e sotto il detto santo sopra un'altra cornice gli fece intorno vedove, pupilli e poveri, che da quel santo sono nelle loro bisogne aiutati. In S. Maria Novella ancora dipinse a fresco sotto il tramezzo della chiesa una Trinità che è posta sopra l'altar di s. Ignazio, e la nostra Donna e s. Giovanni Evangelista che la mettono in mezzo, contemplando Cristo crocifisso. Dalle bande sono ginocchioni due figure, che, per quanto si può giudicare, sono ritratti di coloro che la feciono dipignere; ma si scorgono poco, essendo ricoperti da un ornamento messo d'oro. Ma quello che vi è bellissimo, oltre alle figure, è una volta a mezza botte tirata in prospettiva, e spartita in quadri pieni di rosoni che diminuiscono e scortano così bene, che pare sia bucato quel muro. Dipinse ancora in S. Maria Maggiore accanto alla porta del

fianco, la quale va a S. Giovanni, nella tavola d'una cappella una nostra Donna, s. Caterina e s. Giuliano, e nella predella fece alcune figure piccole della vita di s. Caterina, e s. Giuliano che ammazza il padre e la madre; e nel mezzo fece la natività di Gesù Cristo, con quella semplicità e vivezza che era sua propria nel lavorare. Nella chiesa del Carmine di Pisa in una tavola che è dentro a una cappella del tramezzo è una nostra Donna col figliuolo, ed a' piedi sono alcuni angioletti che suonano, uno de' quali suonando un liuto, porge con attenzione l'orecchio all'armonia di quel suono. Mettono in mezzo la nostra Donna s. Piero, s. Giovanni Battista, s. Giuliano e s. Niccolò, figure tutte molto pronte e vivaci. Sotto nella predella sono di figure piccole storie della vita di quei santi, e nel mezzo i tre magi che offeriscono a Cristo; ed in questa parte sono alcuni cavalli ritratti dal vivo tanto belli, che non si può meglio desiderare; e gli uomini della corte di que' tre re sono vestiti di varj abiti che si usavano in que' tempi. E sopra per finimento di detta tavola sono in più quadri molti santi intorno a un Crocifisso. Credesi che la figura d'un santo in abito di vescovo, che è in quella chiesa in fresco allato alla porta che va nel convento, sia di mano di Masaccio; ma io tengo per fermo che ella sia di mano di fra Filippo suo discepolo. Tornato da Pisa lavorò in Fiorenza una tavola, dentrovi un maschio ed una femmina ignudi quanto il vivo, la quale si trova oggi in casa Palla Rucellai. Appresso non sentendosi in Fiorenza a suo modo, e stimolato dalla affezione ed amore dell' arte, deliberò per imparare e superare gli altri andarsene a Roma, e così fece. E quivi acquistata fama grandissima, lavorò al cardinale di San Clemente nella chiesa di S. Clemente una cappella, dove a fresco fece la passione di Cristo co' ladroni in croce, e le storie di s. Caterina martire. Fece ancora a tempera molte tavole, che ne' travagli di Roma si son tutte o perse o smarrite. Una nella chiesa di S. Maria Maggiore in una cappelletta vicina alla sagrestia, nella quale sono quattro santi tanto ben condotti, che paiono di rilievo, e nel mezzo s. Maria della Neve, ed il ritratto di papa Martino di naturale, il quale con una zappa disegna i fondamenti di quella chiesa, ed appresso a lui è Sigismondo II imperatore. Considerando quest' opera un giorno Michelagnolo ed io, egli la lodò molto, e poi soggiunse, coloro essere stati vivi ne' tempi di Masaccio. Al quale, mentre in Roma lavoravano le facciate della chiesa di S. Janni per papa Martino Pisanello e Gentile da Fabbriano, n' avevano allogato una parte, quando egli avuto nuove che Cosimo de' Medici, dal quale era molto aiutato e favorito, era stato richiamato dall'esilio, se ne tornò a Fiorenza, dove gli fu allogato, essendo morto Masolino da Panicale che l'aveva cominciata, la cappella de' Brancacci nel Carmine, alla quale prima che mettesse mano, fece come per saggio il s. Paolo che è presso alle corde delle campane, per mostrare il miglio-

ramento che egli aveva fatto nell'arte. E dimostrò veramente infinita bontà in questa pittura, conoscendosi nella testa di quel santo, il quale è Bartolo di Angiolino Angiolini ritratto di naturale, una terribilità tanto grande, che e' pare che la sola parola manchi a questa figura. E chi non conobbe s. Paolo, guardando questo, vedrà quel dabbene della civiltà romana, insieme con la invitta fortezza di quell'animo divinissimo tutto intento alle cure della fede. Mostrò ancora in questa pittura medesima l' intelligenza di scortare le vedute di sotto in su, che fu veramente maravigliosa, come apparisce ancor oggi ne' piedi stessi di detto apostolo, per una difficultà facilitata in tutto da lui, rispetto a quella goffa maniera vecchia che faceva, come io dissi poco di sopra, tutte le figure in punta di piedi: la qual maniera durò sino a lui senza che altri la correggesse, ed egli solo e prima di ogni altro la ridusse al buono del dì d'oggi. Accadde mentre che e' lavorava in questa opera, che e' fu consagrata la detta chiesa del Carmine, e Masaccio in memoria di ciò di verde terra dipinse di chiaro e scuro sopra la porta che va in convento dentro nel chiostro tutta la sagra come ella fu: e vi ritrasse infinito numero di cittadini in mantello ed in cappuccio, che vanno dietro alla processione; fra i quali fece Filippo di ser Brunellesco in zoccoli, Donatello, Masolino da Panicale stato suo maestro, Antonio Brancacci che gli fece far la cappella, Niccolò da Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici, Bartolommeo Valori, i quali sono anco di mano del medesimo in casa di Simon Corsi gentiluomo fiorentino. Ritrassevi similmente Lorenzo Ridolfi che in que' tempi era ambasciatore per la repubblica fiorentina a Vinezia; e non solo vi ritrasse i gentiluomini sopraddetti di naturale, ma anco la porta del convento ed il portinajo con le chiavi in mano. Questa opera veramente ha in sè molta perfezione, avendo Masaccio saputo mettere tanto bene in sul piano di quella piazza a cinque e sei per fila l' ordinanza di quelle genti che vanno diminuendo con proporzione e giudizio, secondo la veduta dell'occhio, che è proprio una maraviglia; e massimamente che vi si conosce, come se fussero vivi, la discrezione che egli ebbe in far quegli uomini non tutti di una misura, ma con una certa osservanza, che distingue quelli che son piccoli e grossi dai grandi e sottili; e tutti posano i piedi in sur un piano, scortando in fila tanto bene, che non fanno altrimenti i naturali. Dopo questo ritornato al lavoro della cappella de' Brancacci, seguitando le storie di s. Piero cominciate da Masolino, ne finì una parte, cioè l' istoria della cattedra, il liberare gl' infermi, suscitare i morti, ed il sanare gli attratti con l'ombra nell'andare al tempio con s. Giovanni; ma tra l' altre notabilissima apparisce quella dove s. Piero per pagare il tributo cava per commissione di Cristo i danari del ventre del pesce; perchè oltra il vedersi quivi in un apostolo che è nell' ultimo nel quale è il ritratto stesso di Masaccio fatto da lui

medesimo allo specchio tanto bene, che par vivo vivo, si conosce l'ardire di s. Piero nella dimanda, e l'attenzione degli apostoli nelle varie attitudini intorno a Cristo, aspettando la resoluzione con gesti sì pronti, che veramente appariscono vivi; ed il s. Piero massimamente, il quale nell'affaticarsi a cavare i danari del ventre del pesce, ha la testa focosa per lo stare chinato; e molto più quand'e' paga il tributo, dove si vede l'affetto del contare e la sete di colui che riscuote, che si guarda i danari in mano con grandissimo piacere. Dipinsevi ancora la resurrezione del figliuolo del re fatta da s. Piero e s. Paolo, ancorachè per la morte d'esso Masaccio restasse imperfetta l'opera che fu poi finita da Filippino. Nell'istoria dove s. Piero battezza, si stima grandemente un ignudo che triema tra gli altri battezzati, assiderando di freddo, condotto con bellissimo rilievo e dolce maniera, il quale dagli artefici e vecchi e moderni è stato sempre tenuto in riverenza ed ammirazione; per il che da infiniti disegnatori e maestri continuamente sino al dì d'oggi è stata frequentata questa cappella: nella quale sono ancora alcune teste vivissime e tanto belle, che ben si può dire che nessuno maestro di quella età si accostasse tanto ai moderni quanto costui. Laonde le sue fatiche meritano infinitissime lodi, e massimamente per avere egli dato ordine nel suo magisterio alla bella maniera de' tempi nostri. E che questo sia il vero, tutti i più celebrati scultori e pittori che sono stati da lui in qua, esercitandosi e studiando in questa cappella sono divenuti eccellenti e chiari, cioè fra Giovanni da Fiesole, fra Filippo, Filippino che la finì, Alessio Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandaio, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, fra Bartolomeo di San Marco, Mariotto Albertinelli, ed il divinissimo Michelagnolo Buonaroti; Raffaello ancora da Urbino di quivi trasse il principio della bella maniera sua, il Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandaio, Andrea del Sarto, il Rosso, il Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnolo, Iacopo da Pontormo, Pierino del Vaga, e Toto del Nunziata; ed insomma tutti coloro che hanno cercato imparare quella arte, sono andati a imparar sempre a questa cappella, ed apprendere i precetti e le regole del far bene dalle figure di Masaccio. E se io non ho nominati molti forestieri e molti Fiorentini che sono iti a studiare a detta cappella, basti che dove corrono i capi dell'arte, quivi ancora concorrano le membra. Ma con tutto che le cose di Masaccio siano state sempre in cotanta riputazione, egli è nondimeno opinione, anzi pur credenza ferma di molti, che egli avrebbe fatto ancora molto maggior frutto nell'arte, se la morte, che di ventisei anni ce lo rapì, non ce lo avesse tolto così per tempo. Ma o fusse l'invidia, o fusse pure che le cose buone comunemente non durano molto, e' si morì nel bel del fiorire, ed andossene sì di subito che e' non

mancò chi dubitasse in lui di veleno, assai più che per altro accidente.

Dicesi che sentendo la morte sua Filippo di ser Brunellesco, disse: Noi abbiamo fatto in Masaccio una grandissima perdita; e gli dolse infinitamente, essendosi affaticato gran pezzo in mostrargli molti termini di prospettiva e d' architettura. Fu sotterrato nella medesima chiesa del Carmine l'anno 1443; e sebbene allora non gli fu posto sopra il sepolcro memoria alcuna, per esser stato poco stimato vivo, non gli è però mancato dopo la morte chi lo abbia onorato di questi epitaffi:

D'ANNIBAL CARO:

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari;
L' atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto;
Le diedi affetto. Insegni il Bonarroto
A tutti gli altri e da me solo impari.

DI FABIO SEGNI:

Invida cur Lachesis primo sub flore juventae
Pollice discindis stamina funereo?
Hoc uno occiso, innumeros occidis Apelles:
Picturae omnis obit, hoc obeunte, lepos.
Hoc Sole extincto extinguuntur sydera cuncta.
Heu! decus omne perit, hoc pereunte, simul.

VITA DI FILIPPO BRUNELLESCHI

SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO.

Molti sono creati dalla natura piccoli di persona e di fattezze, che hanno l'animo pieno di tanta grandezza, ed il cuore di sì smisurata terribilità, che se non cominciano cose difficili e quasi impossibili, e quelle non rendono finite con maraviglia di chi le vede, mai non danno requie alla vita loro, e tante cose, quante l'occasione mette nelle mani di questi, per vili e basse che elle si siano, le fanno essi divenire in pregio e altezza. Laonde mai non si dovrebbe torcere il muso, quando s'incontra in persone che in aspetto non hanno quella prima grazia o venustà, che dovrebbe dare la natura nel venire al mondo a chi opera in qualche virtù, perchè non è dubbio che sotto le zolle della terra si ascondono le vene dell'oro. E molte volte nasce in questi, che sono di sparutissime forme, tanta generosità d'animo e tanta sincerità di cuore, che sendo mescolata la

nobiltà con esse, non può sperarsi da loro se non grandisime maraviglie; perciocchè e' si sforzano di abbellire la bruttezza del corpo con la virtù dell'ingegno, come apertamente si vide in Filippo di ser Brunellesco, sparuto della persona non meno che messer Forese da Rabatta e Giotto, ma d' ingegno tanto elevato, che ben si può dire che e' ci fu donato dal cielo per dar buona forma alla architettura, già per centinaia d' anni smarrita, nella quale gli uomini di quel tempo in mala parte molti tesori avevano spesi, facendo fabbriche senza ordine, con mal modo, con tristo disegno, con stranissime invenzioni, con disgraziatissima grazia, e con peggior ornamento. E volle il cielo, essendo stata la terra tanti anni senza uno animo egregio ed uno spirito divino, che Filippo lasciasse al mondo di sè la maggiore, la più alta fabbrica e la più bella di tutte l' altre fatte nel tempo de' moderni ed ancora in quello degli antichi, mostrando che il valore degli artefici toscani, ancorachè perduto fusse, non perciò era morto. Adornollo altresì di ottime virtù, fra le quali ebbe quella dell'amicizia sì, che non fu mai alcuno più benigno nè più amorevole di lui. Nel giudicio era netto di passione, dove e' vedeva il valore degli altrui meriti, deponeva l'util suo e l'interesse degli amici. Conobbe sè stesso, ed il grado della sua virtù comunicò a molti, ed il prossimo nelle necessità sempre sovvenne. Dichiarossi nimico capitale de' vizj, ed amatore di coloro che si esercitavano nelle virtù. Non spese mai il tempo in vano, che o per sè o per l' opere d'altri nelle altrui necessità non s' affaticasse, e camminando gli amici visitasse e sempre sovvenisse.

Dicesi che in Fiorenza fu uomo di buonissima fama e di molti lodevoli costumi e fattivo nelle faccende sue, il cui nome era ser Brunellesco di Lippo Lapi, il quale aveva avuto l' avolo suo chiamato Cambio che fu litterata persona, e il quale nacque da un fisico di que' tempi molto famoso, nominato maestro Ventura Bacherini. Togliendo dunque ser Brunellesco per donna una giovane costumatissima della nobil famiglia degli Spini, per parte della dote ebbe in pagamento una casa, dove egli e i suoi figliuoli abitarono fino alla morte, la quale è posta dirimpetto a S. Michele Berteldi per fianco in un biscanto passato la piazza degli Agli. Ora mentre che egli si esercitava così e vivevasi lietamente, gli nacque l'anno 1377 un figliuolo, al quale pose nome Filippo per il padre suo già morto, della quale nascita fece quell' allegrezza che maggiore poteva. Laonde con ogni accuratezza gl'insegnò nella puerizia i primi principj delle lettere, nelle quali si mostrava tanto ingegnoso e di spirito elevato, che teneva spesso sospeso il cervello, quasi che in quelle non curasse venir molto perfetto, anzi pareva che egli andasse col pensiero a cose di maggior utilità. Per il che, ser Brunellesco che desiderava che egli facesse il mestier suo del notaio o quel del tritavolo, ne prese dispiacere grandissimo. Pure veggendolo continuamente esser dietro

tale opera), un grembiule che egli aveva pieno di uova e di cose per desinare insieme gli cascò, mentre lo guardava uscito di sè per la maraviglia, e per l'ingegnosa ed artifiziosa maniera che aveva usato Filippo nelle gambe, nel torso, e nelle braccia di detta figura, disposta ed unita talmente insieme, che Donato, oltra il chiamarsi vinto, lo predicava per miracolo: la qual opera è oggi posta in S. Maria Novella fra la cappella degli Strozzi e dei Bardi da Vernio, lodata ancora dai moderni infinitamente. Laonde vistosi la virtù di questi maestri veramente eccellenti, fu lor fatta allogazione dall'arte de' beccai e dall' arte de' linaioli di due figure di marmo da farsi nelle lor nicchie che sono intorno a Or S. Michele, le quali Filippo lasciò fare a Donato da sè solo, avendo preso altre cure, e Donato le condusse a perfezione. Dopo queste cose l'anno 1401 fu deliberato, vedendo la scultura essere salita in tanta altezza, di rifare le due porte di bronzo del tempio e battisterio di S. Giovanni, perchè dalla morte d'Andrea Pisano in poi non avevano avuti maestri che l'avessino saputo condurre. Onde fatto intendere a quegli scultori che erano allora in Toscana l'animo loro, fu mandato per essi, e dato loro provvisione ed un anno di tempo a fare una storia per ciascuno: fra i quali furono richiesti Filippo e Donato di dovere ciascuno di essi da per sè fare una storia a concorrenza di Lorenzo Ghiberti, e Iacopo della Fonte, e Simone da Colle, e Francesco di Valdambrina, e Niccolò d'Arezzo. Le quali storie finite l'anno medesimo, e venute a mostra in paragone, furon tutte bellissime ed in tra sè differenti: chi era ben disegnata e mal lavorata, come quella di Donato; e chi aveva bonissimo disegno e lavorata diligentemente, ma non spartito bene la storia col diminuire le figure, come aveva fatto Iacopo dalla Quercia; e chi fatto invenzione povera e figure minute, nel modo che aveva la sua condotta Francesco di Valdambrina: e le peggio di tutte erano quelle di Niccolò d' Arezzo e di Simone da Colle: e la migliore quella di Lorenzo di Cione Ghiberti, la quale aveva in sè disegno, diligenza, invenzione, arte, e le figure molto ben lavorate. Nè gli era però molto inferiore la storia di Filippo, nella quale aveva figurato un Abraam che sagrifica Isac, ed in quella un servo, che mentre aspetta Abraam e che l'asino pasce, si cava una spina di un piede che merita lode assai. Venute dunque le storie a mostra, non si satisfacendo Filippo e Donato se non di quella di Lorenzo, lo giudicarono più al proposito di quell'opera, che non erano essi e gli altri che avevano fatto le altre storie. E così a' consoli con buone ragioni persuasero che a Lorenzo l' opera allogassero, mostrando che il pubblico ed il privato ne sarebbe servito meglio. E fu veramente questo una bontà vera d'amici e una virtù senza invidia, ed un giudizio sano nel conoscere sè stessi; onde più lode meritarono, che se l'opera avessino condotta a perfezione. Felici spirti! che mentre

giovavano l'uno all'altro, godevano nel lodare le fatiche altrui. Quanto infelici sono ora i nostri! che mentre che nuocono, non sfogati, crepano d'invidia nel mordere altrui. Fu da' consoli pregato Filippo che dovesse fare l'opera insieme con Lorenzo, ma egli non volle, avendo animo di volere essere piuttosto primo in una sola arte, che pari o secondo in quell'opera. Per il che la storia che aveva lavorato di bronzo donò a Cosimo de' Medici, la qual egli col tempo fece mettere in sagrestia vecchia di S. Lorenzo nel dossale dell' altare, e quivi si trova al presente; e quella di Donato fu messa nell'arte del Cambio. Fatta l'allogazione a Lorenzo Ghiberti, furono insieme Filippo e Donato, e risolverono insieme partirsi di Fiorenza ed a Roma star qualche anno, per attender Filippo all'architettura e Donato alla scultura. Il che fece Filippo per voler esser superiore ed a Lorenzo ed a Donato, tanto quanto fanno l'architettura più necesaria all'utilità degli uomini, che la scultura e la pittura. E venduto un poderetto che egli aveva a Settignano, di Fiorenza partiti a Roma si condussero: nella quale vedendo la grandezza degli edifizj e la perfezione de' corpi de' tempj, stava astratto che pareva fuor di sè. E così dato ordine a misurar le cornici e levar le piante di quegli edifizj, egli e Donato continuamente seguitando, non perdonarono nè a tempo nè a spesa, nè lasciarono luogo che eglino ed in Roma e fuori in campagna non vedessino, e non misurassino tutto quello che potevano avere che fusse buono. E perchè era Filippo sciolto dalle cure familiari, datosi in preda agli studi, non si curava di suo mangiare o dormire; solo l' intento suo era l'architettura che già era spenta, dico gli ordini antichi buoni, e non la tedesca e barbara, la quale molto si usava nel suo tempo. Ed aveva in sè due concetti grandissimi; l'uno era il tornare a luce la buona architettura, credendo egli, ritrovandola, non lasciare manco memoria di sè che fatto si aveva Cimabue e Giotto; l'altro di trovar modo, se e' si potesse, a voltare la cupola di S. Maria del Fiore di Fiorenza, le difficultà della quale avevano fatto sì, che dopo la morte di Arnolfo Lapi non ci era stato mai nessuno a cui fusse bastato l'animo senza grandissima spesa d'armadure di legname, poterla volgere. Non conferì però mai questa sua intenzione a Donato nè ad anima viva; nè restò, che in Roma tutte le difficoltà che sono nella Ritonda egli non considerasse, siccome si poteva voltare. Tutte le volte nell'antico aveva notato e disegnato, e sopra ciò del continuo studiava; e se per avventura eglino avessino trovati sotterrati pezzi di capitelli, colonne, cornici, e basamenti di edifizj, eglino mettevano opere e gli facevano cavare per toccare il fondo. Per il che si era sparsa una voce per Roma quando eglino passavano per le strade, che andavano vestiti a caso, gli chiamavano *quelli del tesoro*: credendo i popoli che fussino persone che attendessino alla geomanzia per ritrovare tesori: e di ciò fu cagione l' avere

eglino trovato un giorno una brocca antica di terra piena di medaglie. Vennero manco a Filippo i denari, e si andava riparando con il legare gioie a orefici suoi amici, ch'erano di prezzo; e così si rimase solo in Roma, perchè Donato a Fiorenza se ne tornò, ed egli con maggior studio e fatica che prima dietro alle rovine di quelle fabbriche di continuo si esercitava. Nè restò, che non fusse disegnata da lui ogni sorte di fabbrica, tempj tondi e quadri, a otto facce, basiliche, acquidotti, bagni, archi, colisei, anfiteatri, ed ogni tempio di mattoni, da' quali cavò le cignature ed incatenature, e così il girarli nelle volte; tolse tutte le collegazioni e di pietre e d'impernature e di morse, ed investigando a tutte le pietre grosse una buca nel mezzo per ciascuna in sottosquadra, trovò esser quel ferro, che è da noi chiamato *la ulivella*, con che si tira su le pietre, ed egli lo rinnovò e messelo in uso di poi. Fu adunque da lui messo da parte ordine per ordine, dorico, ionico, e corintio; e fu tale questo studio, che rimase il suo ingegno capacissimo di poter vedere nella immaginazione Roma, come ella stava quando non era rovinata. Fece l'aria di quella città un poco di novità l'anno 1407 a Filippo, onde egli consigliato da' suoi amici a mutar aria, se ne tornò a Fiorenza; nella quale per l'assenza sua si era patito in molte muraglie, per le quali diede egli alla sua venuta molti disegni e molti consigli. Fu fatto il medesimo anno una ragunata d'architettori e d'ingegneri del paese sopra il modo del voltar la cupola, dagli operai di S. Maria del Fiore e da' consoli dell'arte della lana; intra i quali intervenne Fipppo, e dette consiglio, ch'era necessario cavare l'edifizio fuori del tetto, e non fare secondo il disegno di Arnolfo, ma' fare un fregio di braccia quindici di altezza, e in mezzo a ogni faccia fare un occhio grande; perchè oltra che leverebbe il peso fuor delle spalle delle tribune, verrebbe la cupola a voltarsi più facilmente; e così se ne fece modelli e si messe in esecuzione. Filippo dopo alquanti mesi riavuto, essendo una mattina in sulla piazza di S. Maria del Fiore con Donato ed altri artefici, si ragionava delle antichità nelle cose della scultura, e raccontando Donato che quando e' tornava da Roma aveva fatto la strada da Orvieto per veder quella facciata del duomo di marmo tanto celebrata, lavorata di mano di diversi maestri, tenuta cosa notabile in que' tempi; e che nel passar poi da Cortona entrò in pieve e vide un pilo antico bellissimo, dove era una storia di marmo, cosa allora rara; non essendosi dissotterata quella abbondanza che si è fatta ne' tempi nostri. E così seguendo Donato il modo che aveva usato quel maestro a condurre quell'opera, e la fine che vi era dentro insieme con la perfezione e bontà del magisterio, accesesi Filippo di una ardente volontà di vederlo, che così, come egli era in mantello ed in cappuccio ed in zoccoli, senza dir dove andasse si partì da loro a piedi, e si lasciò portare a Cortona dalla volontà ed amore che portava all'arte;

e veduto e piaciutogli il pilo, lo ritrasse con la penna in disegno e con quello tornò a Fiorenza, senza che Donato o altra persona si accorgesse che fusse partito, pensando che e' dovesse disegnare o fantasticare qualcosa. Così tornato in Fiorenza gli mostrò il disegno del pilo da lui con pazienza ritratto, per il che Donato si maravigliò assai, vedendo quanto amore Filippo portava all'arte. Stette poi molti mesi in Fiorenza, dove egli faceva segretamente modelli ed ingegni tutti per l'opera della cupola, stando tuttavia con gli artefici in su le baie; che allora fece egli quella burla del Grasso e di Matteo; e andando bene spesso per suo diporto ad aiutare Lorenzo Ghiberti a rinettar qualche cosa in sulle porte. Ma toccogli una mattina la fantasia, sentendo che si ragionava del far provvisione d' ingegneri che voltassero la cupola, si ritornò a Roma, pensando con più riputazione avere a esser ricerco di fuora, che non arebbe fatto stando in Fiorenza. Laonde trovandosi in Roma, e venuto in considerazione l'opera e l'ingegno suo acutissimo, per aver mostro ne' ragionamenti suoi quella sicurtà e quell'animo che non aveva trovato negli altri maestri i quali stavano smarriti insieme coi muratori, perdute le forze, e non pensando poter mai trovar modo da voltarla nè legni da fare una travata che fusse sì forte, che reggesse l'armadura e il peso di sì grande edifizio, deliberati vederne il fine, scrissono a Filippo a Roma con pregarlo che venisse a Fiorenza: ed egli che non aveva altra voglia, molto cortesemente tornò. E ragunatosi alla sua venuta l'uficio degli operai di S. Maria del Fiore ed i consoli dell'arte della lana, dissono a Filippo tutte le difficultà dalla maggiore alla minore che facevano i maestri, i quali erano in sua presenza nell'udienza insieme con loro. Per il che Filippo disse queste parole: « Signori operai, e' non è dubbio che le cose grandi hanno sempre nel condursi difficultà; e se niuna n'ebbe mai, questa vostra l' ha maggiore, che voi per avventura non avvisate; perciocchè io non so che nè anco gli antichi voltassero mai una volta sì terribile come sarà questa: ed io che ho molte volte pensato all'armadure di dentro e di fuori, e come si sia per potervi lavorare sicuramente, non mi sono mai saputo risolvere, e mi sbigottisce non meno la larghezza che l' altezza dell'edifizio; perciocchè se ella si potesse girar tonda, si potrebbe tenere il modo che tennero i Romani nel voltare il Panteon di Roma, cioè la Ritonda; ma qui bisogna seguitare l'otto facce, ed entrare in catene ed in morse di pietre, che sarà cosa molto difficile. Ma ricordandomi che questo è tempio sacrato a Dio e alla Vergine, mi confido che, facendosi in memoria sua, non mancherà d' infondere il sapere dove non sia, ed aggiugnere le forze, e la sapienza, e l'ingegno a chi sarà autore di tal cosa. Ma che posso io in questo caso giovarvi, non essendo mia l'opera? Bene vi dico, che se ella toccasse a me, risolutissimamente mi basterebbe l'animo di tro-

vare il modo che ella si volterebbe senza tante difficultà; ma io non ci ho pensato su ancor niente: e volete che io vi dica il modo? Ma quando pure le S. V. delibereranno ch' ella si volti, sarete forzati non solo a fare esperimento di me, che non penso bastare a consigliare sì gran cosa, ma a spendere ed ordinare che fra un anno di tempo, a un dì determinato, vengano in Fiorenza architettori non solo toscani e italiani, ma tedeschi e francesi e d'ogni nazione, e proporre loro questo lavoro, acciocchè disputato e risoluto fra tanti maestri, si cominci e si dia a colui che più dirittamente darà nel segno, o avrà miglior modo e giudizio per fare tal opera; nè vi saprei dare io altro consiglio nè miglior ordine di questo. » Piacque ai consoli e agli operai l' ordine e il consiglio di Filippo; ma arebbono voluto che in questo mentre egli avesse fatto un modello, e che ci avesse pensato su. Ma egli mostrava di non curarsene, anzi preso licenza da loro, disse esser sollecitato con lettere a tornare a Roma. Avvedutisi dunque i consoli che i prieghi loro e degli operai non erano bastanti a fermarlo, lo feciono pregare da molti amici suoi; e non si piegando, una mattina, che fu a dì 26 di maggio 1417, gli fecero gli operai uno stanziamento di una mancia di danari, i quali si trovano a uscita a Filippo ne' libri dell'opera, e tutto era per agevolarlo. Ma egli saldo nel suo proposito, partitosi pure di Fiorenza, se ne tornò a Roma, dove sopra tal lavoro di continuo studiò, ordinandosi e preparandosi per il fine di tale opera, pensando, come era certamente, che altri che egli non potesse condurre tale opera. Ed il consiglio dato del condurre nuovi architettori non l'aveva Filippo messo innanzi per altro, se non perchè eglino fussino testimoni del grandissino ingegno suo, più che perchè e' pensasse che eglino avessino ad aver ordine di voltar quella tribuna, e di pigliare tal carico che era troppo difficile. E così si consumò molto tempo innanzi che fussero venuti quegli architetti dai loro paesi, che eglino avevano di lontano fatti chiamare con ordine dato a' mercanti fiorentini che dimoravano in Francia, nella Magna, in Inghilterra ed in Ispagna, i quali avevano commissione di spendere ogni somma di denari per mandare e ottenere da' quei principi i più esperimentati e valenti ingegni che fussero in quelle regioni. Venuto l' anno 1420 furono finalmente ragunati in Fiorenza tutti questi maestri oltramontani e così quelli della Toscana, e tutti gli ingegnosi artefici di disegno fiorentini, e così Filippo tornò da Roma. Ragunaronsi dunque tutti nell'opera di S. Maria del Fiore, presenti i consoli e gli operai insieme con una scelta di cittadini i più ingegnosi, acciocchè udito sopra questo caso l'animo di ciascuno, si risolvesse il modo di voltare questa tribuna. Chiamati dunque nell'udienza, udirono a uno a uno l'animo di tutti e l'ordine che ciascuno architetto sopra di ciò aveva pensato. E fu cosa bella il sentir le strane e diverse opinioni in tale materia, perciocchè chi diceva di far pilastri

murati dal piano della terra per volgervi su gli archi e tenere le travate per reggere il peso; altri ch' egli era bene voltarla di spugne, acciò fosse più leggiero il peso; e molti si accordavano a fare un pilastro in mezzo e condurla a padiglione, come quella di S. Giovanni di Fiorenza; e non mancò chi dicesse che sarebbe stato bene empierla di terra e mescolare quattrini fra essa, acciocchè volta, dessino licenza che chi voleva di quel terreno potesse andar per esso, e così in un subito il popolo lo portasse via senza spesa. Solo Filippo disse che si poteva voltarla senza tanti legni e senza pilastri o terra, con assai minore spesa di tanti archi, e facilissimamente senza armadura. Parve a' consoli che stavano ad aspettare qualche bel modo e agli operai e a tutti que' cittadini che Filippo avesse detto una cosa da sciocchi, e se ne feciono beffe, ridendosi di lui, e si volsono e gli dissono che ragionasse di altro, che quello era un modo da pazzi, come era egli. Perchè, parendo a Filippo di essere offeso, disse: « Signori, considerate che non è possibile volgerla in altra maniera che in questa; e ancorchè voi vi ridiate di me, conoscerete (se non volet'essere ostinati) non doversi nè potersi far in altro modo. Ed è necessario, volendola condurre nel modo ch' io ho pensato, ch' ella si giri col sesto di quarto acuto, e facciasi doppia, l'una volta di dentro e l'altra di fuori in modo, che fra l'una e l'altra si cammini, e in su le cantonate degli angoli delle otto facce con le morse di pietra s' incateni la fabbrica per la grossezza, e similmente con catene di legnami di quercia si giri per le facce di quella. Ed è necessario pensare a' lumi, alle scale, ed ai condotti, dove l'acque nel piovere possino uscire. E nessuno di voi ha pensato che bisogna avvertire che si possa fare i ponti di dentro per fare i musaici ed una infinità di cose difficili; ma io che la veggo volta, conosco che non ci è altro modo nè altra via da poter volgerla, che questa ch' io ragiono. » E riscaldato nel dire, quando e' cercava facilitare il concetto suo, acciocchè eglino lo intendessino e credessino, tanto veniva proponendo più dubbi, che gli faceva meno credere, e tenerlo una bestia ed una cicala. Laonde licenziatolo parecchie volte, ed alla fine non volendo partire, fu portato di peso dai donzelli loro fuori dell'udienza, tenendolo del tutto pazzo. Il quale scorno fu cagione che Filippo ebbe a dire poi, che non ardiva passare per luogo alcuno della città, temendo non fusse detto: « Vedi colà quel pazzo. » Restati i consoli nell'udienza confusi e dai modi de' primi maestri difficili, e dall'ultimo di Filippo, a loro sciocco, parendo loro che e' confondesse quell'opera con due cose, l'una era il farla doppia, che sarebbe stato pur grandissimo e sconcio peso, l' altra di farla senza armadura; dall'altra parte Filippo, che tanti anni aveva speso negli studi per avere questa opera, non sapeva che si fare, e fu tentato partirsi di Fiorenza più volte. Pure volendo vincere, gli bisognava armarsi di pacienza, avendo egli tanto di vedere, che

conosceva i cervelli di quella città non stare molto fermi in un proposito. Avrebbe potuto mostrare Filippo un modello piccolo che aveva sotto: ma non volle mostrarlo, avendo conosciuto la poca intelligenza de' consoli, l'invidia degli artefici, e la poca stabilità de' cittadini che favorivano chi uno e chi l'altro, secondo che più piaceva a ciascuno. Ed io non me ne maraviglio, facendo in quella città professione ognuno di sapere in questo, quanto i maestri esercitati fanno: come chè pochi siano quelli che veramente intendono; e ciò sia detto con pace di coloro che sanno. Quello dunque che Filippo non aveva potuto fare nel magistrato cominciò a trattar in disparte, favellando ora a questo consolo, ora a quell' operaio, e similmente a molti cittadini, mostrando parte del suo disegno, li ridusse che si deliberarono a fare allogazione di questa opera o a lui o a uno di que' forestieri. Per la qual cosa inanimiti i consoli e gli operai e que' cittadini, si ragunarono tutti insieme, e gli architetti disputarono di questa materia; ma furono con ragioni assai tutti abbattuti e vinti da Filippo; dove si dice che nacque la disputa dell' uovo in questa forma. Eglino arebbono voluto che Filippo avesse detto l'animo suo minutamente e mostro il suo modello, come avevano mostro essi il loro; il che non volle fare, ma propose questo a' maestri e forestieri e terrazzani, che chi fermasse in sur un marmo piano un uovo ritto, quello facesse la cupola; che quivi si vedrebbe l'ingegno loro. Tolto dunque un uovo, tutti que' maestri si provarono per farlo star ritto, ma nessuno trovò il modo. Onde essendo detto a Filippo che lo fermasse, egli con grazia lo prese, e datogli un colpo del culo in sul piano del marmo lo fece star ritto. Romoreggiando gli artefici che similmente arebbono saputo fare essi, rispose loro Filippo, ridendo, che gli arebbono ancora saputo voltare la cupola, vedendo il modello o il disegno. E così fu risoluto ch'egli avesse carico di condurre questa opera, e dettogli che ne informasse meglio i consoli e gli operai. Andatosene dunque a casa, in sur un foglio scrisse l'animo suo più apertamente che poteva, per darlo al magistrato in questa forma: « Considerato le difficultà di questa fabbrica, magnifici signori operai, trovo che non si può per nessun modo volgerla tonda perfetta, atteso che sarebbe tanto grande il piano di sopra dove va la lanterna, che mettendovi peso rovinerebbe presto. Però mi pare che quegli architetti che non hanno l'occhio all' eternità della fabbrica, non abbiano amore alle memorie, nè sappiano per quel che elle si fanno. E però mi risolvo girar di dentro questa volta a spicchi, come stanno le facce, e darle la misura e il sesto del quarto acuto; perciocchè questo è un sesto che girato, sempre pigne allo in su; e caricatolo con la lanterna, l'uno con l'altro la farà durabile. E vuole esser grossa nella mossa, da piè braccia tre e tre quarti, e andare piramidalmente strignendosi di fuora per fino dove ella si serra, e dove ha a essere la lan-

terna. E la vôlta vuole essere congiunta alla grossezza di braccia uno e un quarto. Poi farassi dal lato di fuora un'altra vôlta che da piè sia grossa braccia due e mezzo, per conservare quella di dentro dall'acqua; la quale anco piramidalmente diminuisca a proporzione in modo, che si congiunga al principio della lanterna, come l'altra, tanto che sia in cima la sua grossezza duoi terzi. Sia per ogni angolo uno sprone, che saranno otto in tutto, ed in ogni faccia due, cioè nel mezzo di quella, che vengono a essere sedici; e dalla parte di dentro e di fuori nel mezzo di detti angoli in ciascheduna faccia siano due sproni, ciascuno grosso da piè braccia quattro. E lunghe vadano insieme le dette due vôlte piramidalmente murate, insino alla sommità dell'occhio chiuso dalla lanterna per eguale proporzione. Facciansi poi ventiquattro sproni con le dette vôlte murati intorno, e sei archi di macigni forti e lunghi bene sprangati di ferri, i quali sieno stagnati; e sopra detti macigni catene di ferro che cinghino la detta vôlta con loro sproni. Hassi a murare di sodo senza vano nel principio l'altezza di braccia cinque ed un quarto, e di poi seguitar gli sproni: e si dividino le vôlte. Il primo e secondo cerchio da piè sia rinforzato per tutto con macigni lunghi per il traverso, sicchè l'una volta e l'altra della cupola si posi in su i detti macigni. E nella altezza d'ogni braccia nove delle dette vôlte siano volticciuole tra l'uno sprone e l'altro con catene di legno di quercia grosse, che leghino i detti sproni che reggono la vôlta di dentro; e siano coperte poi dette catene di quercia con piastre di ferro per l'amor delle salite. Gli sproni murati tutti di macigni e di pietra forte, e similmente le facce della cupola tutte di pietra forte, legate con gli sproni fino all'altezza di braccia ventiquattro, e da indi in su si muri di mattoni ovvero di spugne, secondo che si delibererà per chi l'avrà a fare, più leggieri che egli potrà. Facciasi di fuori un andito sopra gli occhi, che sia di sotto ballatoio con parapetti trasforati d'altezza di braccia due all'avvenante di quelli delle tribunette di sotto, o veramente due anditi l'uno sopra l'altro in sur una cornice bene ornata; e l'andito di sopra sia scoperto. L'acque della cupola terminino in su una ratta di marmo larga un terzo, e getti l'acqua, dove di pietra forte sarà murato sotto la ratta. Facciansi otto coste di marmo agli angoli nella superficie della cupola di fuori grossi come si richiede, ed alti un braccio sopra la cupola, scorniciato a tetto, largo braccia due, che vi si sia del colmo e della gronda da ogni parte. Muovansi piramidali dalla mossa loro per infino alla fine. Murinsi le cupole nel modo di sopra, senza armadure per sino a braccia trenta, e da indi in su in quel modo che sarà consigliato per que' maestri che l'avranno a murare; perchè la pratica insegna quel che si ha a seguire. » Finito che ebbe Filippo di scrivere quanto di sopra, andò la mattina al magistrato, e dato loro questo foglio, fu considerato da loro il

tutto; e ancorachè eglino non ne fussino capaci, vedendo la prontezza dell'animo di Filippo, e che nessuno degli altri architetti non andava con miglior gambe, per mostrare egli una sicurtà manifesta nel suo dire col replicare sempre il medesimo in sì fatto modo, che pareva certamente che egli ne avesse volte dieci, tiratisi da parte i consoli consultarono di dargliene; ma che avrebbono voluto vedere un poco di sperienza, come si poteva volger questa vôlta senza armadura, perchè tutte l' altre cose approvavano. Al qual desiderio fu favorevole la fortuna; perchè avendo già voluto Bartolommeo Barbadori far fare una cappella in S. Felicita, e parlatone con Filippo, egli v'aveva messo mano e fatto voltar senza armadura quella cappella che è nello entrare in chiesa a man ritta, dove è la pila dell' acqua santa pur di sua mano; e similmente in quei dì ne fece voltare un' altra in S. Jacopo sopr'Arno per Stiatta Ridolfi allato alla cappella dell'altar maggiore; le quali furono cagione che gli fu dato più credito che alle parole. E così assicurati i consoli e gli operai per lo scritto e per l' opera che avevano veduta, gli allogarono la cupola; facendolo capomaestro principale per partito di fave. Ma non gliene obbligarono se non braccia dodici d'altezza, dicendogli che volevano vedere come riusciva l'opera, e che, riuscendo come egli diceva loro, non mancherebbono fargli allogagione del resto. Parve cosa strana a Filippo il vedere tanta durezza e diffidenza ne' consoli e operai, e se non fusse stato che sapeva che egli era solo per condurla, non ci avrebbe messo mano. Pur come desideroso di conseguire quella gloria, la prese, e di condurla a fine perfettamente si obbligò. Fu fatto copiare il suo foglio in su un libro, dove il provveditore teneva i debitori e i creditori de' legnami e de' marmi, con l'obbligo suddetto; facendogli la provvisione medesima per partito di quelle paghe che avevano fino allora date agli altri capimaestri. Saputasi l'allogazione fatta a Filippo per gli artefici e per i cittadini, a chi pareva bene e a chi male, come sempre fu il parere del popolo e degli spensierati e degli invidiosi. Mentre che si faceva le provvisioni per cominciare a murare, si destò su una setta fra artigiani e cittadini, e fatto testa a' consoli e agli operai, dissono che si era corsa la cosa, e che un lavoro simile a questo non doveva esser fatto per consiglio di un solo, e che se eglino fussin privi di uomini eccellenti, come eglino ne avevano abbondanza, sarìa da perdonare loro, ma che non passava con onore della città, perchè venendo qualche disgrazia, come nelle fabbriche suole alcuna volta avvenire, potevano essere biasimati, come persone che troppo gran carico avessino dato a un solo, senza considerare il danno e la vergogna che al pubblico ne potrebbe risultare, e che però per affrenare il furore di Filippo era bene aggiugnerli un compagno. Era Lorenzo Ghiberti, venuto in molto credito per aver già fatto esperienza del suo ingegno nelle porte di S. Giovanni; e che

e' fusse amato da certi che molto potevano nel governo, si dimostrò assai chiaramente; perchè nel vedere tanto crescere la gloria di Filippo, sotto spezie di amore e di affezione verso quella fabbrica, operarono di maniera appresso de' consoli e degli operai, che fu unito compagno di Filippo in quest'opera. In quanta disperazione e amaritudine si trovasse Filippo, sentendo quel che avevano fatto gli operai, si conosce da questo ch' e' fu per fuggirsi da Fiorenza; e se non fusse stato Donato e Luca dalla Robbia che lo confortavano, era per uscire fuor di sè. Veramente empia e crudel rabbia è quella di coloro che accecati dall' invidia pongono a pericolo gli onori e le belle opere per la gara dell'ambizione; da loro certo non restò che Filippo non ispezzasse i modelli, abbruciasse i disegni, e in men di mezz' ora precipitasse tutta quella fatica che aveva condotta in tanti anni. Gli operai scusatisi prima con Filippo, lo confortarono a andare innanzi, che lo inventore ed autore di tal fabbrica era egli e non altri; ma tutta volta fecero a Lorenzo il medesimo salario che a Filippo. Fu seguitata l'opera con poca voglia di lui, conoscendo avere a durare le fatiche ch' e' ci faceva, e poi a dividere l'onore e la fama a mezzo con Lorenzo. Pure messosi in animo che troverebbe modo che non durerebbe troppo in quest' opera, andava seguitando insieme con Lorenzo nel medesimo modo che stava lo scritto dato agli operai. Destossi in questo mentre nell' animo di Filippo un pensiero di volere fare un modello che ancora non se n' era fatto nessuno; e così messo mano, lo fece lavorare a un Bartolommeo legnaiuolo che stava dallo Studio. Ed in quello, come il proprio misurato appunto in quella grandezza, fece tutte le cose difficili, come scale alluminate e scure, e tutte le sorte de' lumi, porte, e catene, e sproni: e vi fece un pezzo d'ordine del ballatoio. Il che avendo inteso Lorenzo, cercò di vederlo, ma perchè Filippo gliene negò, venutone in collera, diede ordine di fare un modello egli ancora, acciocchè e' paresse che il salario che tirava non fusse vano, e che ci fusse per qual cosa. De' quali modelli quel di Filippo fu pagato lire cinquanta e soldi quindici, come si trova in uno stanziamento al libro di Migliore di Tommaso a dì 3 di ottobre nel 1419, e a uscita di Lorenzo Ghiberti lire trecento per fatica e spesa fatta nel suo modello; causato ciò dall' amicizia e favore che egli aveva più, che da utilità o bisogno che ne avesse la fabbrica.

Durò questo tormento in sugli occhi di Filippo per fino al 1426, chiamando coloro Lorenzo parimente che Filippo inventori: lo qual disturbo era tanto potente nell'animo di Filippo, che egli viveva con grandissima passione. Fatto adunque varie e nuove immaginazioni, deliberò al tutto di levarselo dattorno, conoscendo quanto e' valesse poco in quell'opera. Aveva Filippo fatto voltare già intorno la cupola fra l'una volta e l'altra dodici braccia, e quivi avevano a mettersi su le catene di

pietra e di legno; il che per essere cosa difficile, ne volle parlare con Lorenzo, per tentare se egli avesse considerato questa difficultà. E trovollo tanto digiuno circa lo avere pensato a tal cosa, che e' rispose che la rimetteva in lui, come inventore. Piacque a Filippo la risposta di Lorenzo, parendogli che questa fusse la via di farlo allontanare dall'opera, e da scoprire che non era di quella intelligenza che lo tenevano gli amici suoi ed il favore che lo aveva messo in quel luogo. Dopo essendo già fermi tutti i muratori dell'opera, aspettavano di dovere cominciare sopra le dodici braccia e far le volte, e incatenarle. Essendosi cominciato a stringere la cupola da sommo; per lo che fare erano forzati fare i ponti, acciocchè i manovali e muratori potessero lavorare senza pericolo; attesochè l'altezza era tale, che solamente guardando all'ingiù faceva paura e sbigottimento a ogni sicuro animo; stavasi dunque dai muratori e dagli altri maestri ad aspettare il modo della catena e de' ponti, nè risolvendosi niente per Lorenzo nè per Filippo, nacque una mormorazione fra i muratori e gli altri maestri, non vedendo sollecitare come prima: e perchè essi, che povere persone erano, vivevano sopra le lor braccia, e dubitavano che nè all'uno nè all'altro bastasse l'animo di andare più su con quell'opera, il meglio che sapevano e potevano andavano trattenendosi per la fabbrica, ristoppiando e ripulendo tutto quel che era murato sino allora. Una mattina infra le altre Filippo non capitò al lavoro, e fasciatosi il capo entrò nel letto; e continuamente gridando si fece scaldare taglieri e panni con una sollecitudine grande, fingendo avere mal di fianco. Inteso questo i maestri che stavano aspettando l'ordine di quel che avevano a lavorare, dimandarono a Lorenzo quello che avevano a seguire. Rispose che l'ordine era di Filippo, e che bisognava aspettar lui. Fu chi gli disse: Oh non sai tu l'animo suo? Sì, disse Lorenzo, ma non farei niente senza esso. E questo lo disse in escusazion sua, che non avendo visto il modello di Filippo, e non gli avendo mai dimandato che ordine e' volesse tenere, per non parer ignorante stava sopra di sè nel parlare di questa cosa, e rispondeva tutte parole dubbie, massimamente sapendo essere in questa opera contro la volontà di Filippo. Al quale durato già più di due giorni il male, e andato a vederlo il provveditore dell'opera e assai capomaestri muratori, di continuo gli domandavano che dicesse quello che avevano a fare. Ed egli: Voi avete Lorenzo: faccia un poco egli; nè altro si poteva cavare. Laonde sentendosi questo, nacque parlamenti e giudizi di biasimo grandi sopra questa opera. Chi diceva che Filippo si era messo nel letto per il dolore che non gli bastava l'animo di voltarla, e che si pentiva d'essere entrato in ballo: ed i suoi amici lo difendevano, dicendo essere, seppure era, il dispiacere, la villania dell'avergli dato Lorenzo per compagno; ma che il suo era mal di fianco causato dal molto faticarsi per l'opera. Così dunque

romoreggiandosi era fermo il lavoro, e quasi tutte le opere de' muratori e scarpellini si stavano, e mormorando contro a Lorenzo, dicevano: Basta che egli è buono a tirare il salario, ma a dar ordini che si lavori, no. O se Filippo non ci fusse, o se egli avesse mal lungo, come farebbe egli? Che colpa è la sua, se egli sta male? Gli operai vistosi in vergogna per questa pratica, deliberarono d' andare a trovar Filippo; e arrivati, confortatolo prima del male, gli dicono in quanto disordine si trovava la fabbrica, ed in quanto travaglio gli avesse messo il mal suo. Per il che Filippo con parole appassionate e dalla finzione del male e dall' amore dell' opera: Oh non ci è egli, disse, Lorenzo? Che non fa egli? Io mi maraviglio pur di voi. Allora gli risposono gli operai: E' non vuol far niente senza te. Rispose loro Filippo: Io farei ben io senza lui. La qual risposta argutissima e doppia bastò loro: e partiti, conobbono che egli aveva male di voler far solo. Mandarono dunque amici suoi a cavarlo del letto con intenzione di levar Lorenzo dell'opera. E così venuto Filippo in su la fabbrica, vedendo lo sforzo del favore in Lorenzo, e che egli arebbe il salario senza far fatica alcuna, pensò a un altro modo per scornarlo e per pubblicarlo interamente per poco intendente in quel mestiero; e fece questo ragionamento agli operai, presente Lorenzo: Signori operai, il tempo che ci è prestato di vivere, se egli stesse a posta nostra come il poter morire, non è dubbio alcuno che molte cose che si cominciano resterebbono finite, dove elleno rimangono imperfette. Il mio accidente del male che ho passato poteva tormi la vita e fermare quest'opera; però acciocchè se mai più io ammalassi o Lorenzo, che Dio ne lo guardi, possa l'uno o l'altro seguitare la sua parte, ho pensato che, così come le signorie vostre ci hanno diviso il salario, ci dividano ancora l'opera, acciocchè spronati dal mostrare ognuno quel che sa, possa sicuramente acquistare onore ed utile appresso a questa repubblica. Sono adunque due cose le difficili che al presente si hanno a mettere in opera: l'una è i ponti, perchè i muratori possano murare, che hanno a servire dentro e di fuori della fabbrica, dove è necessario tener su uomini, pietre, e calcina, e che vi si possa tener su la burbera da tirar pesi e simili altri strumenti: e l'altra è la catena che si ha a mettere sopra le dodici braccia, che venga legando le otto facce della cupola ed incatenando la fabbrica sì, che tutto il peso che di sopra si pone stringa e serri di maniera, che non sforzi o allarghi il peso, anzi egualmente tutto lo edifizio resti sopra di sè. Pigli Lorenzo adunque una di queste parti, quale egli più facilmente creda eseguire, che io l'altra senza difficultà mi proverò di condurre, acciò non si perda più tempo. Ciò udito, fu sforzato Lorenzo non ricusare per l' onore suo uno di questi lavori, e ancora che mal volentieri lo facesse, si risolvè a pigliar la catena, come cosa più facile, fidandosi ne' consigli de' mura-

tori, ed in ricordarsi che nella volta di San Giovanni di Fiorenza era una catena di pietra, dalla quale poteva trarre parte, se non tutto l'ordine. E così l'uno messo mano a' ponti, l'altro alla catena, l'uno e l'altro finì. Erano i ponti di Filippo fatti con tanto ingegno e industria, che fu tenuto veramente in questo il contrario di quello che per lo addietro molti si erano immaginati; perchè così sicuramente vi lavoravano i maestri e tiravano pesi e vi stavano sicuri, come se nella piana terra fussino; e ne rimase i modelli di detti ponti nell'opera. Fece Lorenzo in una dell'otto facce la catena con grandissima difficultà; e finita, fu dagli operai fatta vedere a Filippo, il quale non disse loro niente. Ma con certi amici suoi ne ragionò, dicendo che bisognava altra legatura che quella, e metterla per altro verso che non avevano fatto, e che al peso che vi andava sopra non era sufficiente, perchè non stringeva tanto che fusse abbastanza: e che la provvisione che si dava a Lorenzo, era insieme con la catena che egli aveva fatta murare gittata via. Fu inteso l'umore di Filippo, e gli fu commesso, che e' mostrasse come si arebbe a fare che tal catena adoperasse. Onde avendo egli già fatto disegni e modelli subito gli mostrò; e veduti dagli operai e dagli altri maestri, fu conosciuto in che errore erano cascati per favorire Lorenzo; e volendo mortificare questo errore e mostrare che conoscevano il buono, feciono Filippo governatore e capo a vita di tutta la fabbrica, e che non si facesse cosa alcuna in quell'opera se non il voler suo. E per mostrare di riconoscerlo, gli donarono cento fiorini, stanziati per i consoli ed operai sotto dì 13 d'agosto 1423, per mano di Lorenzo Paoli notaio dell'opera a uscita di Gherardo di M. Filippo Corsini: e gli feciono provvisione per partito di fiorini cento l'anno per sua provvisione a vita. Così dato ordine a far camminar la fabbrica, la seguitava con tanta obbedienza e con tanta accuratezza, che non si sarebbe murata una pietra che non l'avesse voluta vedere. Dall'altra parte Lorenzo, trovandosi vinto e quasi svergognato, fu da' suoi amici favorito ed aiutato talmente, che tirò il salario, mostrando che non poteva essere casso per insino a tre anni di poi. Faceva Filippo di continuo per ogni minima cosa disegni e modelli di castelli da murare ed edifizj da tirar pesi. Ma non per questo restavano alcune persone malotiche amici di Lorenzo di farlo disperare, con tutto il dì farli modelli contro per concorrenza, in tanto che ne fece un maestro Antonio da Verzelli e altri maestri, favoriti e messi innanzi ora da questo cittadino ed ora da quell'altro, mostrando la volubilità loro, il poco sapere e il manco intendere, avendo in man le cose perfette e mettendo innanzi l'imperfette e disutili. Erano già le catene finite intorno intorno all'otto facce, ed i muratori inanimiti lavoravano gagliardamente, ma sollecitati da Filippo più che il solito, per alcuni rabbuffi avuti nel murare e per le cose che accadevano giornalmente se lo erano recato a noia: onde

mossi da questo e da invidia, si strinsono insieme i capi facendo setta, e dissono che era faticoso lavoro e di pericolo, e che non volevan volgerla senza gran pagamento, ancorchè più del solito loro fusse stato cresciuto, pensando per cotal via di vendicarsi con Filippo e fare a sè utile. Dispiacque agli operai questa cosa ed a Filippo similmente, e pensatovi su, prese partito un sabato sera di licenziarli tutti. Coloro vistisi licenziare, e non sapendo che fine avesse ad avere questa cosa, stavano di mala voglia; quando il lunedì seguente messe in opera Filippo dieci Lombardi, e con lo star quivi presente dicendo: Fa' qui così, e fa' qua; gl' instruì in un giorno tanto, che ci lavorarono molte settimane. Dall'altra parte i muratori veggendosi licenziati e tolto il lavoro, e fatto loro quello scorno, non avendo lavori tanto utili quanto quello, messono mezzani a Filippo che ritornerebbono volentieri, raccomandandosi quanto e' potevano. Così li tenne molti dì in su la corda del non li voler pigliare, poi li rimesse con minor salario che eglino non avevano in prima: e così dove pensarono avanzare persone, e con il vendicarsi contro a Filippo feciono danno e villania a sè stessi. Erano già fermi i romori, e venuto tuttavia considerando nel veder volger tanto agevolmente quella fabbrica l'ingegno di Filippo, e si teneva già per quelli che non avevano passione, lui aver mostrato quell'animo, che forse nessún' architetto antico o moderno nell' opere loro aveva mostro; e questo nacque, perchè egli cavò fuori il suo modello, nel quale furono vedute per ognuno le grandissime considerazioni che egli aveva immaginatosi nelle scale, nei lumi dentro e fuori, che non si potesse percuotere nei bui per le paure: e quanti diversi appoggiatoi di ferri, che per salire dove era la ertezza erano posti, con considerazione ordinati; oltra che egli aveva per fin pensato ai ferri per fare i ponti di dentro, se mai si avesse a lavorarvi o musaico o pitture; e similmente per avere messo nei luoghi men pericolosi le distinzioni degli smaltitoi dell'acque, dove elleno andavano coperte e dove scoperte; e seguitando con ordine buche e diversi apertoi, acciocchè i venti si rompessino, e i vapori insieme con i tremoti non potessino far nocumento, mostrò quanto lo studio nel suo stare a Roma tant' anni gli avesse giovato. Appresso considerando quello che egli aveva fatto nelle augnature, incrostature, commettiture, e legazioni di pietre, faceva tremare e temere a pensare che un solo ingegno fusse capace di tanto, quanto era diventato quel di Filippo. Il quale di continuo crebbe talmente, che nessuna cosa fu, quantunque difficile e aspra, la quale egli non rendesse facile e piana; e lo mostrò nel tirare i pesi per via di contrappesi e ruote, che un sol bue tirava quanto arebbono appena tirato sei paia. Era già cresciuta la fabbrica tanto alto, che era uno sconcio grandissimo salito che uno vi era innanzi che si venisse in terra; e molto tempo perdevano i maestri nello andare a desinare e bere, e

gran disagio per il caldo del giorno pativano. Fu adunque trovato da Filippo ordine che si aprissero osterie nella cupola con le cucine, e vi si vendesse il vino; e così nessuno si partiva del lavoro, se non la sera; il che fu a loro comodità ed all'opera utilità grandissima. Era sì cresciuto l'animo a Filippo, vedendo l'opera camminar forte e riuscire con felicità, che di continuo si affaticava, ed egli stesso andava alle fornaci dove si spianavano i mattoni, e voleva vedere la terra e impastarla, e cotti che erano, li voleva scerre di sua mano con somma diligenza. E nelle pietre agli scarpellini guardava se vi erano peli dentro, se eran dure, e dava loro i modelli delle ugnature e commettiture di legname e di cera, o così fatti di rape, e similmente faceva de' ferramenti ai fabbri. E trovò il modo de' gangheri col capo e degli arpioni, e facilitò molto l'architettura; la quale certamente per lui si ridusse a quella perfezione, che forse ella non fu mai appresso i Toscani. Era l'anno 1423 Firenze in quella felicità ed allegrezza che poteva essere, quando Filippo fu tratto per il quartiere di S. Giovanni per maggio e giugno de' Signori, essendo tratto per il quartiere di S. Croce gonfaloniere di giustizia Lapo Niccolini: e se si trova registrato nel priorista, Filippo ser Brunellesco Lippi, niuno se ne dee maravigliare, perchè fu così chiamato da Lippo suo avolo, e non de' Lapi, come si doveva: la qual cosa si vede nel detto priorista che fu usata in infiniti altri, come ben sa, chi l'ha veduto o sa l'uso di que' tempi. Esercitò Filippo quell'uffizio, e così altri magistrati ch'ebbe nella sua città, nei quali con un giudizio gravissimo sempre si governò. Restava a Filippo, vedendo già cominciare a chiudere le due volte verso l'occhio dove aveva a cominciare la lanterna (sebbene egli aveva fatto a Roma ed in Fiorenza più modelli di terra e di legno dell'uno e dell'altro, che non s'erano veduti), a risolversi finalmente, quale e' volesse mettere in opera. Per il che deliberatosi a terminare il ballatoio, ne fece diversi disegni che nell'opera rimasono dopo la morte sua, i quali dalla trascurataggine di que' ministri sono oggi smarriti. Ed ai tempi nostri, perchè si finisse, si fece un pezzo dell'una dell'otto facce, ma perchè disuniva da quell'ordine, per consiglio di Michelagnolo Buonarroti fu dismesso e non seguitato. Fece anco di sua mano Filippo un modello della lanterna a otto facce, misurato alla proporzione della cupola, che nel vero per invenzione e varietà ed ornato riuscì molto bello. Vi fece la scala da salire alla palla che era cosa divina; ma perchè aveva turato Filippo con un poco di legno commesso di sotto dove si entra, nessuno, se non egli, sapeva la salita. Ed ancora che e' fusse lodato ed avesse già abbattuto l'invidia e l'arroganza di molti, non potè però tenere nella veduta di questo modello che tutti i maestri che erano in Fiorenza non si mettessero a farne in diversi modi: e fino a una donna di casa Gaddi ardì concorrere in giudizio con quello che aveva fatto Filippo. Egli

nientedimeno tuttavia si rideva dell'altrui presunzione: e fugli detto da molti amici suoi che e' non dovesse mostrare il modello suo a nessun artefice, acciocchè eglino da quello non imparassero; ed esso rispondeva loro che non era se non un solo il vero modello, e gli altri erano vani. Alcuni altri maestri avevano nel loro modello posto delle parti di quel di Filippo; ai quali nel vederlo Filippo diceva: Quest' altro modello che costui farà sarà il mio proprio. Era da tutti infinitamente lodato; ma solo non ci vedendo la salita per ire alla palla, apponevano che fusse difettoso. Conclusero nondimeno gli operai di fargli allogazione di detta opera, con patto però che mostrasse loro la salita: per il che Filippo levato nel modello quel poco di legno che era da basso, mostrò in un pilastro la salita che al presente si vede in forma di una cerbottana vota, e da una banda un canale con staffe di bronzo, dove l'un piede e poi l'altro ponendo s'ascende in alto. E perchè non ebbe tempo di vita per la vecchiezza di poter tal lanterna veder finita, lasciò per testamento che tal come stava il modello murata fusse e come aveva posto in iscritto; altrimenti protestava che la fabbrica ruinerebbe, essendo volta in quarto acuto, che aveva bisogno che il peso la caricasse per farla più forte. Il qual edifizio non potè egli innanzi la morte sua vedere finito, ma sì bene tiratone su parecchie braccia. Fece ben lavorare e condurre quasi tutti i marmi che vi andavano; dei quali nel vederli condotti i popoli stupivano, che fusse possibile ch'egli volesse che tanto peso andasse sopra quella volta. Ed era opinione di molti ingegnosi ch'ella non fusse per reggere, e pareva loro una gran ventura che egli l'avesse condotta in sin quivi, e che egli era un tentare Dio a caricarla sì forte. Filippo sempre se ne rise, e preparate tutte le macchine e tutti gli ordigni che avevano a servire a murarla, non perse mai tempo con la mente di antivedere, preparare, e provvedere a tutte le minuterie, infino che non si scantonassino i marmi lavorati nel tirarli su; tanto che si murarono tutti gli archi de' tabernacoli co' castelli di legname; e del resto, come si disse, v'erano scritture e modelli. La quale opera quanto sia bella, ella medesima ne fa fede, per essere d'altezza dal piano di terra a quello della lanterna braccia cento cinquanta quattro, e tutto il tempio della lanterna braccia trentasei, la palla di rame braccia quattro, la croce braccia otto, in tutto braccia dugentodue; e si può dir certo che gli antichi non andarono mai tanto alto con le lor fabbriche nè si messono a un rischio tanto grande, che eglino volessino combattere col cielo, come par veramente ch'ella combatta, veggendosi ella estollere in tant'altezza, che i monti intorno a Fiorenza paiono simili a lei. E nel vero pare che il cielo ne abbia invidia, poichè di continuo le saette tutto il giorno la percuotono. Fece Filippo, mentre che quest'opera si lavorava, molte altre fabbriche, le quali per ordine qui sotto narreremo.

Fece di sua mano il modello del capitolo in S. Croce di Fiorenza per la famiglia de' Pazzi, cosa varia e molto bella, e'l modello della casa de' Busini per abitazione di due famiglie, e similmente il modello della casa e della loggia degl'Innocenti, la volta della quale senza armadura fu condotta; modo che ancora oggi si osserva per ognuno. Dicesi che Filippo fu condotto a Milano per fare al duca Filippomaria il modello d'una fortezza, e che a Francesco della Luna amicissimo suo lasciò la cura di questa fabbrica degl'Innocenti: il quale Francesco fece il ricignimento d'uno architrave che corre a basso di sopra, il quale secondo l'architettura è falso; onde tornato Filippo e sgridatolo perchè tal cosa avesse fatto, rispose averlo cavato dal tempio di S. Giovanni, che è antico. Disse Filippo: Un error solo è in quello edifizio, e tu l'hai messo in opera. Stette il modello di questo edifizio di mano di Filippo molti anni nell'arte di Por santa Maria, tenutone molto conto per un restante della fabbrica che si aveva a finire: oggi è smarrito. Fece il modello della badia de' canonici regolari di Fiesole a Cosimo de' Medici, la quale è molto ornata architettura, comoda ed allegra, ed insomma veramente magnifica. La chiesa, le cui volte sono a botte, è sfogata, e la sagrestia ha i suoi comodi, siccome ha tutto il resto del monasterio. E quello che importa, è da considerare, che dovendo egli nella scesa di quel monte mettere quello edifizio in piano, si servì con molto giudicio del basso facendovi cantine, lavatoi, forni, stalle, cucine, stanze per legne, ed altre tante comodità, che non è possibile veder meglio; e così mise in piano la pianta dell'edifizio, onde potette a un pari fare poi le logge, il refettorio, l'infermeria, il noviziato, il dormentorio, la libreria, e l'altre stanze principali d'un monasterio. Il che tutto fece a sue spese il magnifico Cosimo de' Medici, sì per la pietà che sempre in tutte le cose ebbe verso la religione cristiana, e sì per l'affezione che portava a don Timoteo da Verona eccellentissimo predicatore di quell'ordine; la cui conversazione per meglio poter godere, fece anco molte stanze per sè proprio in quel monasterio, e vi abitava a suo comodo. Spese Cosimo in questo edifizio, come si vede in una iscrizione, cento mila scudi. Disegnò similmente il modello della fortezza di Vicopisano, ed a Pisa disegnò la cittadella vecchia, e per lui fu fortificato il ponte a mare, ed egli similmente diede il disegno alla cittadella nuova, del chiudere il ponte con le due torri. Fece similmente il modello della fortezza del porto di Pesaro; e ritornato a Milano, disegnò molte cose per il Duca e per il duomo di detta città a' maestri di quello. Era in questo tempo principiata la chiesa di S. Lorenzo di Fiorenza per ordine de' popolani, i quali avevano il priore fatto capomaestro di quella fabbrica, persona che faceva professione d'intendersi, e si andava dilettando dell'architettura per passatempo. E già avevano cominciata la fabbrica di pi-

lastri di mattoni, quando Giovanni di Bicci de' Medici, il quale aveva promesso a' popolani ed al priore di far fare a sue spese la sagrestia ed una cappella, diede desinare una mattina a Filippo, e dopo molti ragionamenti gli domandò del principio di S. Lorenzo, e quel che gli pareva. Fu costretto Filippo da' prieghi di Giovanni a dire il parer suo, e per dirgli il vero lo biasimò in molte cose, come ordinato da persona che aveva forse più lettere che sperienza di fabbriche di qu sorte. Laonde Giovanni dimandò Filippo se si poteva far migliore e di più bellezza, a cui Filippo disse: Senza dub e mi maraviglio di voi, che, essendo capo, non diate banc parecchie migliaia di scudi, e facciate un corpo di chiesa con le parti convenienti ed al luogo ed a tanti nobili sepoltuari, che, vedendovi cominciare, seguiteranno le lor cappelle con tutto quel che potranno, e massimamente che altro ricordo di noi non resta, salvo le muraglie che rendono testimonio di chi n'è stato autore centinaia e migliaia d'anni. Inanimito Giovanni dalle parole di Filippo, deliberò fare la sagrestia e la cappella maggiore insieme con tuto il corpo della chiesa, sebbene non volsono concorrere altri, che sette casati appunto, perchè gli altri non avevano il modo, e furono questi: Rondinelli, Ginori, dalla Stufa, Neroni, Ciai, Magnolli, Martelli, e Marco di Luca; e queste cappelle si avevano a fare nella croce. La sagrestia fu la prima cosa a farsi innanzi, e la chiesa poi di mano in mano. E per la lunghezza della chiesa si venne a concedere poi di mano in mano le altre cappelle a' cittadini pur popolani. Non fu finita di coprire la sagrestia, che Giovanni de' Medici passò all'altra vita, e rimase Cosimo suo figliuolo: il quale, avendo maggior animo che il padre, dilettandosi delle memorie, fece seguitar questa, la quale fu la prima cosa ch'egli facesse murare, e gli recò tanta dilettazione, che egli da quivi innanzi sempre fino alla morte fece murare. Sollecitava Cosimo questa opera con più caldezza, e mentre s'imbastiva una cosa, faceva finire l'altra. Ed avendo preso per ispasso questa opera, ci stava quasi del continuo, e caus la sua sollecitudine che Filippo fornì la sagrestia e Donto fece gli stucchi, e così a quelle porticciuole l'ornaieno di pietra e le porte di bronzo. E fece far la sepoltura di Giovanni suo padre sotto una gran tavola di marmo retta da quattro balaustri in mezzo della sagrestia, dove si parano i preti; e per quelli di casa sua nel medesimo luogo fece separa la sepoltura delle femmine da quella de' maschi; ed in una delle due stanzette che mettono in mezzo l'altare della detta sagrestia fece in un canto un pozzo ed il luogo per un lavamani ed insomma in questa fabbrica si vede ogni cosa fatta con molto giudizio. Avevano Giovanni e quegli altri ordinato fare il coro nel mezzo sotto la tribuna, Cosimo lo rimutò col volere di Filippo, che fece tanto maggiore la cappella grande, che prima era ordinata una nicchia più piccola,

che e' vi si potette fare il coro come sta al presente; e finita, rimase a fare la tribuna del mezzo ed il resto della chiesa; la qual tribuna ed il resto non si voltò se non dopo la morte di Filippo. Questa chiesa è di lunghezza braccia cento quarantaquattro, e vi si veggono molti errori, ma fra gli altri quello delle colonne messe nel piano senza mettervi sotto un dado, che fosse tanto alto quanto era il piano delle basi de' pilastri posati in su le scale; cosa, che al vedere il pilastro più corto che la colonna, fa parere zoppa tutta quell'opera: e di tutto furono cagione i consigli di chi rimase dopo lui che avevano invidia al suo nome, e che in vita gli avevano fatto i modelli contro; de' quali nientedimeno erano stati con sonetti fatti da Filippo svergognati, e dopo la morte con questo se ne vendicarono non solo in quest'opera, ma in tutte quelle che rimasono da lavorarsi per loro. Lasciò il modello e parte della calonaca de' preti di esso S. Lorenzo finita, nella quale fece il chiostro lungo braccia cento quarantaquattro. Mentre che questa fabbrica si lavorava, Cosimo de' Medici voleva far fare il suo palazzo; e così ne disse l'animo suo a Filippo, che posta ogni altra cura da canto, gli fece un bellissimo e gran modello per detto palazzo il quale situar voleva dirimpetto a S. Lorenzo sulla piazza intorno intorno isolato. Dove l'artificio di Filippo si era talmente operato, che parendo a Cosimo troppo sontuosa e gran fabbrica, più per fuggire l'invidia che la spesa, lasciò di metterla in opera. E mentre che il modello lavorava, soleva dire Filippo che ringraziava la sorte di tale occasione, avendo desiderio molti anni, ed essere una casa, di che aveva avuto e poteva fare. Ma intendendosi abbattuto a uno che lo voleva non voleva tal cosa mettere poi la resoluzione di Cosimo che pezzi ruppe il disegno. Ma bene in opera; con isdegno e mille seguito il disegno di Filippo, pentì Cosimo di non avere tro, il qual Cosimo soleva dire che non aveva mai ad uomo di maggior intelligenza e animo di Filippo. Fece ancora il modello del bizzarrissimo tempio degli Angeli per la nobile famiglia degli Scolari, il quale rimase imperfetto nella maniera che oggi si vede, per avere i Fiorentini spesi danari, che perciò erano in sul monte, in alcuni bisogni della città o, come alcuni dicono, nella guerra che già ebbero co' Lucchesi, nella quale spesero ancora i danari che similmente erano stati lasciati per far la Sapienza da Niccolò da Uzzano, come in altro luogo si è a lungo raccontato. E nel vero se questo tempio degli Angeli si finiva secondo il modello del Brunellesco, egli era delle più rare cose d'Italia, perciocchè quello che se ne vede non si può lodar abbastanza. Le parte della pianta e del finimento del quale tempio a otto facce di mano di Filippo è nel nostro libro con altri disegni del medesimo. Ordinò anco Filippo a M. Luca Pitti dor della porta a S. Niccolò di Fiorenza in un luogo detto Ruciano un ricco

e magnifico palazzo, ma non già a gran pezza simile a quello che per lo medesimo cominciò in Firenze e condusse al secondo finestrato, con tanta grandezza e magnificenza, che d'opera toscana non si è anco veduto il più raro nè il più magnifico. Sono le porte di questo doppie, la luce braccia sedici, e la larghezza otto; le prime e le seconde finestre simili in tutto alle porte medesime; le volte sono doppie, e tutto l'edifizio in tanto artifizioso, che non si può immaginar nè più bella nè più magnifica architettura. Fu esecutore di questo palazzo Luca Fancelli architetto fiorentino che fece per Filippo molte fabbriche, e per Leon Battista Alberti la cappella maggiore della Nunziata di Firenze a Lodovico Gonzaga, il quale lo condusse a Mantova, dov'egli fece assai opere, e quivi colse donna e vi visse e morì, lasciando gli eredi che ancora dal suo nome si chiamano i Luchi. Questo palazzo comperò non sono molti anni l'Illustrissima Sig. Leonora di Toledo Duchessa di Fiorenza per consiglio dell'Illustrissimo Signor Duca Cosimo suo consorte, e vi si allargò tanto intorno, che vi ha fatto un giardino grandissimo parte in piano e parte in monte e parte in costa, e l'ha ripieno con bellissimo ordine di tutte le sorti arbori domestici e salvatichi, e fattovi amenissimi bochetti d'infinite sorte verzure che verdeggiano d'ogni tempo, per tacere l'acque, le fonti, i condotti, i vivai, le frasconaie, e le spalliere, ed altre infinite cose veramente da magnanimo principe, le quali tacerò, perchè non è possibile che chi non le vede le possa immaginar mai di quella grandezza e bellezza che sono. E di vero al Duca Cosimo non poteva venire alle mani alcuna cosa più degna della potenza e grandezza dell'animo suo di questo palazzo; il quale pare che veramente fusse edificato da M. Luca Pitti per sua Eccellenza Illustrissima col disegno del Brunellesco. Lo lasciò M. Luca imperfetto per li travagli ch' egli ebbe per conto dello stato, e gli eredi, perchè non avevano modo a finirlo; acciò non andasse in rovina, furono contenti di compiacere la Signora Duchessa, la quale, mentre visse, vi andò sempre spendendo, ma non però in modo che potesse sperare di così tosto finirlo. Ben è vero che se ella viveva, era d'animo, secondo che già intesi, di spendervi in un anno solo quaranta mila ducati per vederlo, se non finito, a bonissimo termine. E perchè il modello di Filippo non si è trovato, n' ha fatto fare sua Eccellenza un altro a Bartolomeo Ammannati scultore ed architetto eccellente, e secondo quello si va lavorando, è già è fatto una gran parte del cortile d'opera rustica simile al di fuori. E nel vero chi considera la grandezza di quest'opera, stupisce come potesse capire nell'ingegno di Filippo così grande edifizio, magnifico veramente non solo nella facciata di fuori, ma ancora nello spartimento di tutte le stanze. Lascio stare la veduta ch'è bellissima, e il quasi teatro che fanno l'amenissime colline che sono intorno al palazzo verso le mura; perchè, come

ho detto, sarebbe troppo lungo il voler dirne a pieno, nè potrebbe mai niuno che nol vedesse immaginarsi quanto sia a qualsivoglia altro regio edifizio superiore.

Dicesi ancora che gl'ingegni del paradiso di S. Felice in piazza nella detta città furono trovati da Filippo, per fare la rappresentazione ovvero la festa della Nunziata in quel modo che anticamente a Firenze in quel luogo si costumava di fare. La qual cosa in vero era maravigliosa, e dimostrava l'ingegno e l'industria di chi ne fu inventore. Perciocchè si vedeva in alto un cielo pieno di figure vive moversi, ed una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Ma non voglio che mi paia fatica raccontare come gl'ingegni di quella macchina stavano per appunto, atteso che ogni cosa è andata male, e sono gli uomini spenti che ne sapevano ragionare per esperienze, senza speranza che s'abbiano a rifare, abitando oggi quel luogo non più monaci di Camaldoli, come facevano, ma le monache di S. Pier martire; e massimamente ancora essendo stato guasto quello del Carmine, perchè tirava giù i cavalli che reggono il tetto. Aveva dunque Filippo per questo effetto fra due legni, di que' che reggevano il tetto della chiesa accomodata una mezza palla tonda a uso di scodella vota, ovvero di bacino da barbiere rimboccata all'ingiù, la quale mezza palla era di tavole sottili e leggieri confitte a una stella di ferro che girava il sesto di detta mezza palla, e strignevano verso il centro che era bilicato in mezzo, dove era un grande anello di ferro intorno al quale girava la stella de' ferri che reggevano la mezza palla di tavole. E tutta questa macchina era retta da un legno d'abeto gagliardo e bene armato di ferri il quale era attraverso a' cavalli del tetto; e in questo legno era confitto l'anello che teneva sospesa e bilicata la mezza palla, la quale da terra pareva veramente un cielo. E perchè ella aveva da piè nell'orlo di dentro certe base di legno tanto grandi e non più che uno vi poteva tenere i piedi, e all'altezza d'un braccio pur di dentro un altro ferro, si metteva in su ciascuna delle dette basi un fanciullo di circa dodici anni, e col ferro alto un braccio e mezzo si cigneva in guisa, che non arebbe potuto, quando anco avesse voluto, cascare. Questi putti, che in tutto erano dodici, essendo accomodati, come si è detto, sopra le base, e vestiti da angeli con ali dorate e capelli di matasse d'oro, si pigliavano quando era tempo per mano l'uno l'altro, e dimenando le braccia pareva che ballassino, e massimamente girando sempre e movendosi la mezza palla; dentro la quale sopra il capo degli angeli erano tre giri ovver ghirlande di lumi accomodati con certe piccole lucernine che non potevano versare, i quali lumi da terra parevano stelle, e le mensole essendo coperte di bambagia parevano nuvole. Del sopraddetto anello usciva un ferro grossissimo, il quale aveva accanto un altro anello, dove stava appiccato un canapetto sottile che, come si dirà, veniva in terra. E perchè

il detto ferro grosso aveva otto rami che giravano in arco quanto bastava a riempiere il vano della mezza palla vota, e il fine di ciascun ramo un piano grande quanto un tagliere, posava sopra ogni piano un putto di nove anni in circa, ben legato con un ferro saldato nell'altezza del ramo, ma però in modo lento, che poteva voltarsi per ogni verso. Questi otto angeli retti dal detto ferro, mediante un arganetto che si allentava a poco a poco, calavano dal vano della mezza palla fino sotto al piano de' legni piani che reggono il tetto otto braccia, di maniera ch' erano essi veduti, e non toglievano la veduta degli angeli ch'erano intorno al di dentro della mezza palla. Dentro a questo mazzo degli otto angeli, che così era propriamente chiamato, era una mandorla di rame vota dentro, nella quale erano in molti buchi certe lucernine messe in sur un ferro a guisa di cannoni, le quali, quando una molla che si abbassava era tocca, tutte si nascondevano nel voto della mandorla di rame, e come non si aggravava la detta molla, tutti i lumi per alcuni buchi di quella si vedevano accesi. Questa mandorla la quale era appiccata a quel canapetto, come il mazzo era arrivato al luogo suo, allentato il picciol canapo da un altro arganetto, si moveva pian piano, e veniva sul palco, dove si recitava la festa; sopra il qual palco, dove la mandorla aveva da posarsi appunto, era un luogo alto a uso di residenza con quattro gradi, nel mezzo del quale era una buca, dove il ferro appuntato di quella mandorla veniva a diritto; ed essendo sotto la detta residenza un uomo, arrivata la mandorla al luogo suo, metteva in quella, senza esser veduto, una chiavarda, ed ella restava in piedi e ferma. Dentro la mandorla era a uso d'angelo un giovinetto di quindici anni in circa, cinto nel mezzo da un ferro e nella mandorla da piè chiavardato in modo, che non poteva cascare; e perchè potesse ingenocchiarsi era il detto ferro di tre pezzi, onde ingenocchiandosi entrava l'uno nell'altro agevolmente. E così quando era il mazzo venuto giù e la mandorla posata in sulla residenza, chi metteva la chiavarda alla mandorla schiavava anco il ferro che reggeva l'angelo, onde egli uscito camminava per lo palco, e giunto dove era la Vergine, la salutava e annunziava. Poi tornato nella mandorla e raccesi i lumi che al suo uscirne s'erano spenti, era di nuovo chiavardato il ferro che lo reggeva da colui che sotto non era veduto, e poi allentato quello che la teneva ell' era ritirata su, mentre cantando gli angeli del mazzo e quelli del cielo che giravano, facevano che quello pareva propriamente un paradiso; e massimamente che oltre al detto coro d'angeli ed al mazzo, era accanto al guscio della palla un Dio Padre circondato d' angeli simili a quelli detti di sopra, e con ferri accomodati di maniera che il cielo, il mazzo, il Dio Padre, la mandorla con infiniti lumi e dolcissime musiche rappresentavano il paradiso veramente. A che si aggiugneva che, per potere quel cielo aprire e serrare, aveva

fatto fare Filippo due gran porte di braccia cinque l'una per ogni verso, le quali per piano avevano in certi canali curri di ferro ovvero di rame, e i canali erano uniti talmente, che, quando si tirava con un arganetto un sottile canapo ch' era da ogni banda, s' apriva o riserrava, secondo che altri voleva, ristringendosi le due parti delle porte insieme o allargandosi per piano mediante i canali. E queste così fatte porte facevano duoi effetti: l' uno, che quando erano tirate per esser gravi facevano romore a guisa di tuono; l'altro, perchè servivano, stando chiuse, come palco per acconciare gli angeli e accomodar l' altre cose che dentro facevano di bisogno. Questi adunque così fatti ingegni e molti altri furono trovati da Filippo; sebbene alcuni altri affermano ch'egli erano stati trovati molto prima. Comunque sia, è stato bene ragionarne, poichè in tutto se n' è dismesso l' uso. Ma tornando a esso Filippo, era talmente cresciuta la fama e il nome suo, che lontano era mandato per lui da chi aveva bisogno di far fabbriche, per avere disegni e modelli di mano di tanto uomo, e si adoperavano perciò amicizie e mezzi grandissimi. Onde infra gli altri disiderando il marchese di Mantoa d'averlo, ne scrisse alla Signoria di Firenze con grande istanza, e così da quella gli fu mandato là, dove diede disegni di fare argini in sul Po l' anno 1445, e alcune altre cose secondo la volontà di quel principe che lo accarezzò infinitamente, usando dire che Fiorenza era tanto degna d' avere Filippo per suo cittadino, quanto egli d' aver sì nobile e bella città per patria. Similmente in Pisa il conte Francesco Sforza e Niccolò da Pisa, restando vinti da lui in certe fortificazioni, in sua presenza lo commendarono, dicendo che se ogni stato avesse un uomo simile a Filippo, si potrebbe tener sicuro senza arme. In Fiorenza diede similmente Filippo il disegno della casa di Barbadori allato alla torre de' Rossi in borgo S. Iacopo che non fu messa in opera; e così anco fece il disegno della casa de' Giuntini in sulla piazza d'Ognissanti sopra Arno. Dopo, disegnando i capitani di parte Guelfa di Firenza di fare uno edifizio, e in quello una sala ed una udienza per quel magistrato, ne diedero cura a Francesco della Luna, il quale cominciato l'opera, l'aveva già alzata da terra dieci braccia, e fattovi molti errori, quando ne fu dato cura a Filippo, il quale ridusse il detto palazzo a quella forma e magnificenza che si vede. Nel che fare ebbe a competere con il detto Francesco che era da molti favorito, siccome sempre fece mentre che visse, or con questo ed or con quello, che, facendogli guerra, lo travagliarono sempre, e bene spesso cercavano di farsi onore con i disegni di lui; il quale in fine si ridusse a non mostrare alcuna cosa ed a non fidarsi di nessuno. La sala di questo palazzo oggi non serve più ai detti capitani di Parte, perchè avendo il diluvio dell'anno 1557 fatto gran danno alle scritture del Monte, il signor duca Cosimo, per maggior sicurezza delle

dette scritture che sono di grandissima importanza, ha ridotte quelle e il magistrato insieme nella detta sala. E acciocchè la scala vecchia di questo palazzo serva al detto magistrato de' capitani, il quale, separatosi dalla detta sala che serve al monte, si è in un'altra parte di quel palazzo ritirato, fu fatto da Giorgio Vasari di commessione di Sua Eccellenza la comodissima scala che oggi va in su la detta sala del Monte. Si è fatto similmente col disegno del medesimo un palco a quadri, e fattolo posare, secondo l'ordine di Filippo, sopra alcuni pilastri accanalati di macigno.

Era una quaresima in S. Spirito di Fiorenza stato predicato da M. Francesco Zoppo allora molto grato a quel popolo, e raccomandato molto il convento, lo studio de' giovani, e particolarmente la chiesa arsa in que' dì; onde i capi di quel quartiere Lorenzo Ridolfi, Bartolommeo Corbinelli, Neri di Gino Capponi, e Goro di Stagio Dati, ed altri infiniti cittadini ottennero dalla Signoria di ordinare che si rifacesse la chiesa di S. Spirito, e ne feciono provveditore Stoldo Frescobaldi. Il quale per lo interesso che egli aveva nella chiesa vecchia, che la cappella e l'altare maggiore era di casa loro, vi durò grandissima fatica. Anzi da principio, innanzi che si fussino riscossi i danari, secondo che erano tassati i sepultuarj e chi ci aveva cappelle, egli di suo spese molte migliaia di scudi de' quali fu rimborsato. Fatto dunque consiglio sopra di ciò, fu mandato per Filippo, il quale facesse un modello con tutte quelle utili e onorevoli parti che si potesse e convenissero a un tempio cristiano; laonde egli si sforzò che la pianta di quello edifizio si rivoltasse capo piedi, perchè desiderava sommamente che la piazza arrivasse lungo Arno, acciocchè tutti quelli che di Genova e della Riviera e di Lunigiana e del Pisano e del Lucchese passassero di quivi, vedessino la magnificenza di quella fabbrica; ma perchè certi per non rovinare le case loro non vollono, il desiderio di Filippo non ebbe effetto. Egli dunque fece il modello della chiesa, e insieme quello dell' abitazione de' frati in quel modo che sta oggi. La lunghezza della chiesa fu braccia centosessantuno e la larghezza braccia cinquantaquattro, e tanto ben ordinata, che non si può fare opera per ordine di colonne e per altri ornamenti, nè più ricca nè più vaga nè più ariosa di quella. E nel vero se non fusse stato dalla maladizione di coloro che sempre, per parere d' intendere più che gli altri, guastano i principj belli delle cose, sarebbe questo oggi il più perfetto tempio di cristianità; così come per quanto egli è, è il più vago e meglio spartito di qualunque altro, sebbene non è secondo il modello stato seguito, come si vede in certi principj di fuori che non hanno seguitato l'ordine del di dentro, come pare che il modello volesse che le porte ed il ricignimento delle finestre facesse. Sonvi alcuni errori, che gli tacerò, attribuiti a lui, i quali si crede che egli, se l' avesse seguitato

di fabbricare, non gli arebbe comportati; poichè ogni sua cosa con tanto giudizio, discrezione, ingegno e arte aveva ridotta a perfezione. Quest' opera lo rendè medesimamente per uno ingegno veramente divino.

Fu Filippo facetissimo nel suo ragionamento e molto arguto nelle risposte, come fu quando egli volle mordere Lorenzo Ghilberti che aveva compero un podere a monte Morello chiamato Lepriano, nel quale spendeva due volte più che non ne cavava entrata, che venutogli a fastidio lo vendè. Domandato Filippo qual fusse la miglior cosa che facesse Lorenzo, pensando forse per la nimicizia ch' egli dovesse tassarlo, rispose: Vendere Lepriano. Finalmente divenuto già molto vecchio, cioè di anni sessantanove, l'anno 1446 a dì 16 d' Aprile se n'andò a miglior vita, dopo essersi affaticato molto in far quelle opere che gli fecero meritare in terra nome onorato, e conseguire in cielo luogo di quiete. Dolse infinitamente alla patria sua, che lo conobbe e lo stimò molto più morto che non fece vivo, e fu seppellito con onoratissime esequie ed onore in Santa Maria del Fiore, ancorachè la sepoltura sua fusse in S. Marco sotto il pergamo verso la porta, dov' è un' arme con due foglie di fico e certe onde verdi in campo d'oro, per essere discesi i suoi del Ferrarese, cioè da Ficaruolo castello in sul Po, come dimostrano le foglie che denotano il luogo; e l'onde che significano il fiume. Piansero costui infiniti suoi amici artefici, e massimamente i più poveri, i quali di continuo beneficò. Così dunque cristianamente vivendo, lasciò al mondo odore della bontà sua e delle egregie sue virtù. Parmi che se gli possa attribuire, che dagli antichi Greci e da' Romani in qua non sia stato il più raro nè il più eccellente di lui: e tanto più merita lode, quanto ne' tempi suoi era la maniera tedesca in venerazione per tutta l'Italia e dagli artefici vecchi esercitata, come in infiniti edificj si vede. Egli ritrovò le cornici antiche, e l'ordine toscano, corintio, dorico, e ionico alle primiere forme restituì. Ebbe un discepolo dal Borgo a Buggiano, detto il Buggiano, il quale fece l'acquaio della sagrestia di S. Reparata con certi fanciulli che gettano acqua, e fece di marmo la testa del suo maestro ritratta di naturale, che fu posta dopo la sua morte in S. Maria del Fiore alla porta a man destra entrando in chiesa; dove ancora è il sottoscritto epitaffio messovi dal pubblico per onorarlo dopo la morte, così come egli vivo aveva onorato la patria sua.

D. S.

Quantum Philippus architectus arte Dædalea valuerit, cum hujus celeberrimi templi mira testudo, tum plures aliæ divino ingenio ab eo adinventæ machinæ documento esse possunt. Quapropter ob eximias sui animi dotes, singularesque virtutes, XV *Kal. Majas anno* MCCCCXLVI *ejus B. M. corpus in hac humo supposita grata patria sepeliri jussit.*

Altri niente di manco per onorarlo ancora maggiormente gli hanno aggiunti questi altri due:

Philippo Brunellesco Antiquæ architecturæ instauratori S. P. Q. F. Civi suo benemerenti.

Gio. Battista Strozzi fece quest' altro:

Tal sopra sasso sasso
Di giro in giro eternamente io strussi:
Che così passo passo
Alto girando al ciel mi ricondussi.

Furono ancora suoi discepoli Domenico dal lago di Lugano, Geremia da Cremona che lavorò di bronzo benissimo, insieme con uno Schiavone che fece assai cose in Vinezia. Simone che dopo aver fatto in Or S. Michele per l'arte degli speziali quella Madonna, morì a Vicovaro, facendo un gran lavoro al conte di Tagliacozzo, Antonio e Niccolò Fiorentini, che feciono in Ferrara di metallo un cavallo di bronzo per il Duca Borso l'anno 1461, ed altri molti, de' quali troppo lungo sarebbe fare particolar menzione. Fu Filippo male avventurato in alcune cose: perchè oltre che ebbe sempre con chi combattere, alcune delle sue fabbriche non ebbono al tempo suo e non hanno poi avuto il loro fine. E fra l'altre fu gran danno che i monaci degli Angeli non potessero, come si è detto, finire quel tempio cominciato da lui; poichè dopo aver eglino speso in quello che si vede più di tremila scudi, avuti parte dall'Arte dei mercatanti e parte dal monte in sul quale erano i danari, fu dissipato il capitale, e la fabbrica rimase e si sta imperfetta. Laonde, come si disse nella vita di Niccolò da Uzzano, chi per cotal via disidera lasciare di ciò memorie, faccia da sè mentre che vive, e non si fidi di nessuno. E quello che si dice di questo, si potrebbe dire di molti altri edifizj ordinati da Filippo Brunelleschi.

VITA DI DONATO

SCULTORE FIORENTINO.

Donato, il quale fu chiamato dai suoi Donatello e così si sottoscrisse in alcune delle sue opere, nacque in Firenze l'anno 1383. E dando opera all'arte del disegno, fu non pure scultore rarissimo e statuario maraviglioso, ma pratico negli stucchi, valente nella prospettiva, e nell' architettura molto

stimato; ed ebbono l'opere sue tanta grazia, disegno, e bontà, ch'esse furono tenute più simili all'eccellenti opere degli antichi Greci e Romani, che quelle di qualunque altro fusse giammai. Onde a gran ragione se gli dà grado del primo che mettesse in buono uso l'invenzione delle storie ne' bassirilievi; i quali da lui furono talmente operati, che alla considerazione che egli ebbe in quelli, alla facilità, ed al magisterio si conosce che n'ebbe la vera intelligenza e gli fece con bellezza più che ordinaria; perciocchè non che alcuno artefice in questa parte lo vincesse, ma nell'età nostra ancora non è chi l'abbia paragonato. Fu allevato Donatello dalla fanciullezza in casa di Ruberto Martelli, e per le buone qualità e per lo studio della virtù sua non solo meritò d'essere amato da lui, ma ancora da tutta quella nobile famiglia. Lavorò nella gioventù sua molte cose, delle quali, perchè furono molte, non si tenne gran conto. Ma quello che gli diede nome e lo fece per quello ch'egli era conoscere, fu una Nunziata di pietra di macigno, che in S. Croce in Fiorenza fu posta all' altare e cappella de' Cavalcanti alla quale fece un ornato di componimento alla grottesca con basamento vario ed attorto e finimento a quartotondo, aggiugnendovi sei putti che reggono alcuni festoni, i quali pare che per paura dell'altezza, tenendosi abbracciati l'uno l'altro, si assicurino. Ma sopra tutto grande ingegno e arte mostrò nella figura della Vergine, la quale impaurita dall'improvviso apparire dell'angelo, muove timidamente con dolcezza la persona a una onestissima reverenza, con bellissima grazia rivolgendosi a chi la saluta; dimaniera che se le scorge nel viso quella umiltà e gratitudine, che del non aspettato dono si deve a chi lo fa, e tanto più, quanto il dono è maggiore. Dimostrò oltra questo Donato ne' panni di essa Madonna e dell'angelo lo essere bene rigirati e maestrevolmente piegati, e col cercare l'ignudo delle figure, come e' tentava di scoprire la bellezza degli antichi, stata nascosa già cotanti anni; e mostrò tanta facilità ed artifizio in quest' opera, che insomma più non si può dal disegno e dal giudizio, dallo scarpello e dalla pratica disiderare. Nella chiesa medesima sotto il tramezzo a lato alla storia di Taddeo Gaddi fece con straordinaria fatica un Crocifisso di legno, il quale quando ebbe finito, parendogli aver fatto una cosa rarissima, lo mostrò a Filippo di ser Brunellesco suo amicissimo per averne il parere suo; il quale Filippo che per le parole di Donato aspettava di vedere miglior cosa, come lo vide, sorrise alquanto. Il che vedendo Donato, lo pregò per quanta amicizia era fra loro che gliene dicesse il parer suo; perchè Filippo che liberalissimo era rispose, che gli pareva che egli avesse messo in croce un contadino, e non un corpo simile a Gesù Cristo, il quale fu delicatissimo ed in tutte le parti il più perfetto uomo che nascesse giammai. Udendosi mordere Donato e più a dentro che non pensava, dove sperava essere lodato, rispose: Se

così facile fusse fare come giudicare, il mio Cristo ti parrebbe Cristo e non un contadino; però piglia del legno, e pruova a farne uno ancor tu. Filippo senza più farne parola tornato a casa, senza che alcuno lo sapesse, mise mano a fare un Crocifisso; e cercando d'avanzare, per non condannar il proprio giudizio, Donato, lo condusse dopo molti mesi a somma perfezione. E ciò fatto, invitò una mattina Donato a desinar seco, e Donato accettò l'invito; e così andando a casa di Filippo di compagnia, arrivati in mercato vecchio, Filippo comperò alcune cose, e datole a Donato, disse: Avviati con queste cose a casa, e lì aspettami, che io ne vengo or ora. Entrato dunque Donato in casa, giunto che fu in terreno, vide il Crocifisso di Filippo a un buon lume, e fermatosi a considerarlo, lo trovò così perfettamente finito, che vinto e tutto pieno di stupore, come fuor di sè, aperse le mani che tenevano il grembiule, onde cascatogli l'uova, il formaggio e l'altre robe tutte, si versò e fracassò ogni cosa, ma non restando però di far le maraviglie e star come insensato, sopraggiunto Filippo, ridendo disse: Che disegno è il tuo Donato? che desineremo noi, avendo tu versato ogni cosa? Io per me, rispose Donato, ho per istamani avuta la parte mia: se tu vuoi la tua, pigliatela. Ma non più; a te è conceduto fare i Cristi, ed a me i contadini.

Fece Donato nel tempio di S. Giovanni della medesima città la sepoltura di papa Giovanni Coscia stato deposto del pontificato dal Concilio Costanziese, la quale gli fu fatta fare da Cosimo de' Medici amicissimo del detto Coscia; ed in essa fece Donato di sua mano il morto di bronzo dorato, e di marmo la Speranza e Carità che vi sono; e Michelozzo creato suo vi fece la Fede. Vedesi nel medesimo tempio, e dirimpetto a quest'opera di mano di Donato una S. Maria Maddalena di legno in penitenza molto bella e molto ben fatta, essendo consumata dai digiuni e dall'astinenza, in tanto che pare in tutte le parti una perfezione di notomia benissimo intesa per tutto. In mercato vecchio sopra una colonna di granito è di mano di Donato una Dovizia di macigno forte tutta isolata, tanto ben fatta che dagli artefici e da tutti gli uomini intendenti è lodata sommamente. La qual colonna, sopra cui è questa statua collocata, era già in S. Giovanni, dove sono l'altre di granito che sostengono l'ordine di dentro, e ne fu levata ed in suo cambio postavi un'altra colonna laccanalata, sopra la quale stava già nel mezzo di quel tempio la statua di Marte, che ne fu levata quando i Fiorentini furono alla fede di Gesù Cristo convertiti. Fecé il medesimo, essendo ancor giovanetto, nella facciata di S. Maria del Fiore un Daniello profeta di marmo, e dopo un s. Giovanni Evangelista che siede, di braccia quattro e con semplice abito vestito, il quale è molto lodato. Nel medesimo luogo si vede in sul cantone per la faccia che rivolta per andare nella via del Cocomero, un vecchio fra

due colonne, più simile alla maniera antica che altra cosa che di Donato si possa vedere, conoscendosi nella testa di quello i pensieri che arrecano gli anni a coloro che sono consumati dal tempo e dalla fatica. Fece ancora dentro la detta chiesa l'ornamento dell'organo che è sopra la porta della sagrestia vecchia con quelle figure abbozzate, come si è detto, che a guardarle pare veramente che siano vive e si muovano. Onde di costui si può dire che tanto lavorasse col giudizio quanto con le mani; attesochè molte cose si lavorano e paiono belle nelle stanze dove son fatte, che poi cavate di quivi e messe in un altro luogo, e a un altro lume o più alto, fanno varia veduta e riescono il contrario di quello che parevano. Laddove Donato faceva le sue figure di maniera che nella stanza dove lavorava, non apparivano la metà di quello che elle riuscivano migliori ne' luoghi dove ell'erano poste. Nella sagrestia nuova pur di quella chiesa fece il disegno di quei fanciulli che tengono i festoni che girano intorno al fregio, e così il disegno delle figure che si feciono nel vetro dell'occhio che è sotto la cupola, cioè quello dov'è l'incoronazione di nostra Donna; il quale disegno è tanto migliore di quelli che sono negli altri occhi, quanto manifestamente si vede. A S. Michele in orto di detta città lavorò di marmo per l'arte de' beccai la statua del s. Piero che vi si vede, figura savissima e mirabile, e per l'arte de' linaiuoli il s. Marco Evangelista, il quale avendo egli tolto a fare insieme con Filippo Brunelleschi, finì poi da sè, essendosi così Filippo contentato. Questa figura fu da Donatello con tanto giudizio lavorata, che, essendo in terra, non conosciuta la bontà sua da chi non aveva giudizio, fu per non essere dai consoli di quell'arte lasciata porre in opera, per il che disse Donato che gli lasciassero metterla su', che voleva mostrare, lavorandovi attorno, che un'altra figura e non più quella ritornerebbe. E così fatto, la turò per quindici giorni, e poi senza altrimenti averla tocca la scoperse, riempiendo di maraviglia ognuno.

All'arte de' corazzai fece una figura di s. Giorgio armato vivissima, nella testa della quale si conosce la bellezza nella gioventù, l'animo ed il valore nelle armi, una vivacità fieramente terribile, ed un maraviglioso gesto di muoversi dentro a quel sasso. E certo nelle figure moderne non s'è veduta ancora tanta vivacità nè tanto spirito in marmo, quanto la natura e l'arte operò con la mano di Donato in questa. E nel basamento che regge il tabernacolo di quella lavorò di marmo in basso rilievo quando egli ammazza il serpente, ove è un cavallo molto stimato e molto lodato. Nel frontispizio fece di basso rilievo mezzo un Dio Padre; e dirimpetto alla chiesa di detto oratorio lavorò di marmo e con l'ordine antico detto corintio, fuori d'ogni maniera tedesca, il tabernacolo per la Mercatanzia, per collocare in esso due statue, le quali non volle fare, perchè non fu d'accordo del prezzo. Queste figure dopo

la morte sua fece di bronzo, come si dirà, Andrea del Verrocchio. Lavorò di marmo nella facciata dinanzi del campanile di S. Maria del Fiore quattro figure di braccia cinque, delle quali due ritratte dal naturale sono nel mezzo, l'una è Francesco Soderini giovane, e l'altra Giovanni di Barduccio Cherichini oggi nominato il Zuccone: la quale per essere tenuta cosa rarissima e bella quanto nessuna che facesse mai, soleva Donato, quando voleva giurare sì che si gli credesse, dire: Alla fè ch'io porto al mio Zuccone: e mentre che lo lavorava, guardandolo, tuttavia gli diceva: Favella, favella, che ti venga il cacasangue. E dalla parte di verso la canonica sopra la porta del campanile fece uno Abraam che vuole sacrificare Isac ed un altro profeta, le quali figure furono poste in mezzo a due altre statue. Fece per la Signoria di quella città un getto di metallo che fu locato in piazza in uno arco della loggia loro, ed è Giudit che ad Oloferne taglia la testa, opera di grande eccellenza e magisterio, la quale, a chi considera la semplicità del di fuori nell'abito e nello aspetto di Giudit, manifestamente scuopre nel di dentro l'animo grande di quella donna e lo aiuto di Dio, siccome per aria di esso Oloferne il vino ed il sonno, e la morte nelle sue membra, che per avere perduti gli spiriti si dimostrano fredde e cascanti. Questa fu da Donato talmente condotta, che il getto venne sottile e bellissimo; ed appresso fu rinetta tanto bene, che maraviglia grandissima è a vederla. Similmente il basamento, ch'è un balaustro di granito con semplice ordine, si dimostra ripieno di grazia ed agli occhi grato in aspetto; e sì di questa opera si soddisfece, che volle, il che non aveva fatto nell'altre, porvi il nome suo, come si vede in quelle parole *Donatelli opus.* Trovasi di bronzo nel cortile del palazzo di detti signori un David ignudo quanto il vivo ch'a Golia ha troncato la testa, e alzando un piede sopra esso lo posa, ed ha nella destra una spada; la quale figura è tanto naturale nella vivacità e nella morbidezza, che impossibile pare agli artefici che ella non sia formata sopra il vivo. Stava già questa statua nel cortile di casa Medici, e per lo esilio di Cosimo in detto luogo fu portata. Oggi il Duca Cosimo, avendo fatto dove era questa statua una fonte, la fece levare, e si serba per un altro cortile che grandissimo disegna fare dalla parte di dietro del palazzo, cioè dove già stavano i leoni. È posto ancora nella sala, dove è l'oriuolo di Lorenzo della Volpaia, dalla mano sinistra un David di marmo bellissimo che tiene fra le gambe la testa morta di Golia sotto i piedi, e la fromba ha in mano con la quale l'ha percosso. In casa Medici nel primo cortile sono otto tondi di marmo, dove sono ritratti cammei antichi e rovesci di medaglie, ed alcune storie fatte da lui molto belle, i quali sono murati nel fregio fra le finestre e l'architrave sopra gli archi delle logge. Similmente la restaurazione d'un Marsia in marmo bianco antico posto all'uscio del giardino,

ed una infinità di teste antiche poste sopra le porte restaurate e da lui acconce con ornamenti d'ali e di diamanti, impresa di Cosimo, a stucchi benissimo lavorati. Fece di granito un bellissimo vaso che gettava acqua: e al giardino de' Pazzi in Fiorenza un altro simile ne lavorò che medesimamente getta acqua. Sono in detto palazzo de' Medici madonne di marmo e di bronzo di bassorilievo, e altre storie di marmi di figure bellissime e di schiacciato rilievo maravigliose. E fu tanto l'amore che Cosimo portò alla virtù di Donato, che di continuo lo faceva lavorare; ed allo incontro ebbe tanto amore verso Cosimo Donato, che ad ogni minimo suo cenno indovinava tutto quel che voleva, e di continuo lo ubbidiva. Dicesi che un mercante genovese fece fare a Donato una testa di bronzo quanto il vivo bellissima, e per portarla lontano sottilissima, e che per mezzo di Cosimo tale opra gli fu allogata. Finita adunque, volendo il mercante sodisfarlo, gli parve che Donato troppo ne chiedesse, perchè fu rimesso in Cosimo il mercato; il quale fattala portare in sul cortile di sopra di quel palazzo, la fece porre fra i merli che guardano sopra la strada, perchè meglio si vedesse. Cosimo dunque volendo accomodare la differenza, trovò il mercante molto lontano dalla chiesta di Donato; perchè voltatosi, disse ch'era troppo poco. Laonde il mercante, parendogli troppo, diceva che in un mese o poco più lavorata l'aveva Donato, e che gli toccava più d'un mezzo fiorino per giorno. Si volse allora Donato con collera, parendogli d'essere offeso troppo, e disse al mercante che in un centesimo d'ora averebbe saputo guastare la fatica e 'l valore d'uno anno, e dato d'urto alla testa subito su la strada la fece ruinare, della quale se ne fer molti pezzi, dicendogli che ben mostrava d'essere uso a mercatar fagiuoli e non statue. Perchè egli pentitosi, gli volle dare il doppio più perchè la rifacesse, e Donato non volle per sue promesse nè per prieghi di Cosimo rifarla giammai. Sono nelle case dei Martelli di molte storie di marmo e di bronzo, e infra gli altri un David di braccia tre, e molte altre cose da lui in fede della servitù e dell'amore che a tal famiglia portava donate liberalissimamente, e particolarmente un s. Giovanni tutto tondo di marmo finito da lui di tre braccia d'altezza, cosa rarissima, oggi in casa gli eredi di Ruberto Martelli, del quale fu fatto un fideicommisso, che nè impegnare nè vendere nè donare si potesse senza gran pregiudizio, per testimonio e fede delle carezze usate da loro a Donato, e da esso a loro in riconoscimento della virtù sua, la quale per la protezione e per il comodo avuto da loro aveva imparata. Fece ancora, e fu mandata a Napoli, una sepoltura di marmo per uno arcivescovo che è in S. Angelo di Seggio di Nido, nella quale son tre figure tonde che la cassa del morto con la testa sostengono, e nel corpo della cassa è una storia di basso rilievo sì bella, che infinite lode se le convengono. Ed in casa del conte di Mata-

lone nella città medesima è una testa di cavallo di mano di Donato tanto bella, che molti la credono antica. Lavorò nel castello di Prato il pergamo di marmo, dove si mostra la cintola; nello spartimento del quale un ballo di fanciulli intagliò sì belli e sì mirabili, che si può dire che non meno mostrasse la perfezione dell'arte in questo, che e' si facesse nelle altre cose. Di più fece per reggimento di detta opera due capitelli di bronzo, uno dei quali vi è ancora, e l'altro dagli Spagnuoli che quella terra misero a sacco fu portato via. Avvenne che in quel tempo la Signoria di Vinegia, sentendo la fama sua, mandò per lui, acciocchè facesse la memoria di Gattamelata nella città di Padova; onde egli vi andò ben volentieri, e fece il cavallo di bronzo che è in sulla piazza di S. Antonio, nel quale si dimostra lo sbuffamento ed il fremito del cavallo, ed il grande animo e la fierezza vivacissimamente espressa dall'arte nella figura che lo cavalca. E dimostrossi Donato tanto mirabile nella grandezza del getto in proporzione ed in bontà, che veramente si può agguagliare a ogni antico artefice in movenza, disegno, arte, proporzione, e diligenza. Perchè non solo fece stupire allora que' che lo videro, ma ogni persona che al presente lo vede. Per la qual cosa cercarono i Padovani con ogni via di farlo lor cittadino, e con ogni sorte di carezze fermarlo; e per intrattenerlo gli allogarono alla chiesa de' frati Minori nella predella dello altar maggiore le istorie di s. Antonio da Padova, le quali sono di bassorilievo e talmente con giudicio condotte, che gli uomini eccellenti di [illegible] l'arte ne restano maravigliati e stupiti, [illegible] in esse i belli e variati componimenti con [illegible] copia di stravaganti figure e prospettive dim[illegible] similmente nel dossale dello altare fece belliss[illegible] Marie che piangono il Cristo morto; e in casa [illegible] de' conti Capodilista lavorò una ossatura d'un [illegible] di legname che senza collo ancora oggi si vede, nella quale le commettiture sono con tanto ordine fabbricate, che chi considera il modo di tal opera, giudica il capriccio del suo cervello e la grandezza dello animo di quello. In un monastero di monache fece un s. Sebastiano di legno a' preghi d'un cappellano loro amico e domestico suo, che era Fiorentino, il quale gliene portò uno ch'elle avevano vecchio e goffo, pregandolo che e' lo dovesse fare come quello. Per la qual cosa sforzandosi Donato d'imitarlo per contentare il cappellano e le monache, non potè far sì, che ancora che quello che goffo era imitato avesse, non facesse nel suo la bontà e l'artificio usato. In compagnia di questo molte altre figure di terra e di stucco fece; e di un cantone d'un pezzo di marmo vecchio, che le dette monache in un loro orto avevano, ricavò una molto bella nostra Donna. E similmente per tutta quella città sono opre di lui infinitissime; onde, essendo per miracolo quivi tenuto e da ogni intelligente lodato, si deliberò di voler tornare a Fiorenza, dicendo che se più stato vi fosse, tutto

quello che sapeva dimenticato s'avrebbe, essendovi tanto lodato da ognuno; e che volentieri nella sua patria tornava per esser poi colà di continuo biasimato, il qual biasimo gli dava cagione di studio e conseguentemente di gloria maggiore. Per il che di Padova partitosi, nel suo ritorno a Vinegia, per memoria della bontà sua, lasciò in dono alla nazione fiorentina per la loro cappella ne' frati Minori un s. Gio. Battista di legno, lavorato da lui con diligenza e studio grandissimo. Nella città di Faenza lavorò di legname un s. Giovanni ed un s. Girolamo non punto meno stimati che l'altre cose sue. Appresso ritornatosene in Toscana, fece nella pieve di Montepulciano una sepoltura di marmo con una bellissima storia; ed in Fiorenza nella sagrestia di S. Lorenzo un lavamani di marmo, nel quale lavorò parimente Andrea Verrocchio; ed in casa di Lorenzo della Stufa fece teste e figure molto pronte e vivaci. Partitosi poi da Fiorenza a Roma si trasferì, per cercar d'imitare le cose degli antichi più che potè, e quelle studiando, lavorò di pietra in quel tempo un tabernacolo del Sacramento che oggidì si trova in S. Pietro. Ritornando a Fiorenza e da Siena passando, tolse a fare una porta di bronzo per il battistero di S. Giovanni: ed avendo fatto il modello di legno, e le forme di cera quasi tutte finite ed a buon termine con la cappa condottele per gittarle, vi capitò Bernardetto di mona Papera orafo fiorentino amico e domestico suo, il quale, tornando da Roma, seppe tanto fare e dire, che o per sue bisogne o per al- [illegible] ragione ricondusse Donato a Firenze, onde quell'opera rimase imperfetta, anzi non cominciata. Solo restò nell' Opera del Duomo di quella città di sua mano un s. Gio. Battista di metallo, al quale mancò [illegible] braccio destro dal gomito in su: e ciò si dice aver fatto Donato per non essere stato sodisfatto dell'intero pagamento. Tornato dunque a Firenze lavorò a Cosimo de' Medici in S. Lorenzo la sagrestia di [illegible] cioè ne' peducci della volta quattro tondi co' campi di prospettiva parte dipinti e parte di bassirilievi di storie degli Evangelisti: ed in detto luogo fece due porticelle di bronzo di bassorilievo bellissime, con gli apostoli; co' martiri e confessori, e sopra quelle alcune nicchie piane, dentrovi nell'una un s. Lorenzo ed un s. Stefano, e nell'altra s. Cosimo e Damiano. Nella crociera della chiesa lavorò di stucco quattro santi di braccia cinque l'uno, i quali praticamente sono lavorati. Ordinò ancora i pergami di bronzo dentrovi la passione di Cristo, cosa che ha in sè disegno, forza, invenzione, e abbondanza di figure e casamenti; quali non potendo egli per vecchiezza lavorare, finì Bertoldo suo creato ed a ultima perfezione li ridusse. A S. Maria del Fiore fece due colossi di mattoni e di stucco, i quali son fuora della chiesa posti in sui canti delle cappelle per ornamento. Sopra la porta di S. Croce si vede ancor oggi finito di suo un s. Lodovico di bronzo di cinque braccia, del quale essendo incolpato che fosse goffo e forse la manco buona

cosa che avesse fatto mai, rispose che a bello studio tale l'aveva fatto, essendo egli stato un goffo a lasciare il reame per farsi frate. Fece il medesimo la testa della moglie del detto Cosimo de' Medici di bronzo, la quale si serba nella guardaroba del sig. Duca Cosimo, dove sono molte altre cose di bronzo e di marmo di mano di Donato; e fra l'altre una nostra Donna col figliuolo in braccio dentro nel marmo di schiacciato rilievo, della quale non è possibile vedere cosa più bella, e massimamente avendo un fornimento intorno di storie fatte di minio da fra Bernardo che sono mirabili, come si dirà al suo luogo. Di bronzo ha il detto sig. Duca di mano di Donato un bellissimo, anzi miracoloso Crocifisso nel suo studio, dove sono infinite anticaglie rare e medaglie bellissime. Nella medesima guardaroba è in un quadro di bronzo di bassorilievo la passione di nostro Signore con gran numero di figure, ed in un altro quadro pur di metallo un'altra crocifissione. Similmente in casa degli eredi di Iacopo Capponi, che fu ottimo cittadino e vero gentiluomo, è un quadro di nostra Donna di mezzo rilievo nel marmo, che è tenuto cosa rarissima. M. Antonio de' Nobili ancora, il quale fu depositario di sua Eccellenza, aveva in casa un quadro di marmo di mano di Donato nel quale è di bassorilievo una mezza nostra Donna tanto bella, che detto M. Antonio la stimava quanto tutto l'aver suo, nè meno fa Giulio suo figliuolo giovane di singolar bontà e giudizio, ed amator de' virtuosi e di tutti gli uomini eccellenti. In casa ancora di Gio. Baitista d'Agnol Doni gentiluomo fiorentino è un Mercurio di metallo di mano di Donato alto un braccio e mezzo, tutto tondo e vestito in un certo modo bizzarro, il quale è veramente bellissimo, e non men raro che l'altre cose che adornano la sua bellissima casa. Ha Bartolomeo Gondi, del quale si è ragionato nella vita di Giotto, una nostra Donna di mezzo rilievo fatta da Donato con tanto amore e diligenza, che non è possibile veder meglio, nè immaginarsi come Donato scherzasse nell'acconciatura del capo e nella leggiadria dell'abito ch'ell'ha indosso. Parimente M. Lelio Torelli primo auditore e segretario del signor Duca, e non meno amator di tutte le scienze, virtù e professioni onorate, che eccellentissimo jurisconsulto, ha un quadro di nostra Donna di marmo di mano dello stesso Donatello; del quale chi volesse pienamente raccontare la vita e l'opere che fece sarebbe troppo più lunga storia che non è di nostra intenzione nello scrivere le vite de' nostri artefici; perciocchè non che nelle cose grandi delle quali si è detto abbastanza, ma ancora a menomissime cose dell'arte pose la mano, facendo arme di casate ne' camini e nelle facciate delle case de' cittadini, come si può vederne una bellissima nella casa de' Sommai che è dirimpetto al fornaio della Vacca. Fece anco per la famiglia de' Martelli una cassa a uso di zana fatta di vimini, perchè servisse per sepoltura; ma è sotto la chiesa di S. Lorenzo, perchè di sopra

non appariscono sepolture di nessuna sorte, se non l'epitaffio di quella di Cosimo de' Medici, che nondimeno ha la sua apritura di sotto come l'altre. Dicesi che Simone, fratello di Donato, avendo lavorato il modello della sepoltura di papa Martino V, mandò per Donato, che la vedesse innanzi che la gettasse; onde andando Donato a Roma, vi si trovò appunto quando vi era Gismondo imperatore per ricevere la corona da papa Eugenio IV; perchè fu forzato in compagnia di Simone adoperarsi in fare l'onoratissimo apparato di quella festa, nel che si acquistò fama ed onore grandissimo. Nella guardaroba ancora del signor Guidobaldo, duca d' Urbino, è di mano del medesimo una testa di marmo bellissima, e si stima che fusse data agli antecessori di detto duca dal magnifico Giuliano de' Medici, quando si tratteneva in quella corte piena di virtuosissimi signori. Insomma Donato fu tale e tanto mirabile in ogni azione, che e' si può dire che in pratica, in giudizio ed in sapere sia stato de' primi a illustrare l'arte della scultura e del buono disegno ne' moderni: e tanto più merita commendazione, quanto nel tempo suo le antichità non erano scoperte sopra la terra, dalle colonne, i pili e gli archi trionfali in fuora. Ed egli fu potissima cagione che a Cosimo de' Medici si destasse la volontà dell' introdurre a Fiorenza le antichità che sono ed erano in casa Medici, le quali tutte di sua mano acconciò. Era liberalissimo, amorevole e cortese, e per gli amici migliore che per sè medesimo: nè mai stimò danari, tenendo quegli in una sporta con una fune al palco appiccati, onde ogni suo lavorante ed amico pigliava il suo bisogno senza dirgli nulla. Passò la vecchiezza allegrissimamente, e venuto in decrepità, ebbe ad essere soccorso da Cosimo e da altri amici suoi, non potendo più lavorare. Dicesi che venendo Cosimo a morte lo lasciò raccomandato a Piero suo figliuolo, il quale, come diligentissimo esecutore della volontà di suo padre, gli donò un podere, in Cafaggiuolo, di tanta rendita, che e' ne poteva vivere comodamente. Di che fece Donato festa grandissima, parendogli essere con questo più che sicuro di non avere a morir di fame. Ma non lo tenne però un anno, che ritornato a Piero, glielo rinunziò per contratto pubblico, affermando che non voleva perdere la sua quiete per pensare alla cura famigliare ed alla molestia del contadino, il quale ogni terzo dì gli era intorno, quando perchè il vento gli aveva scoperta la colombaia, quando perchè gli erano tolte le bestie dal comune per le gravezze, e quando per la tempesta che gli aveva tolto il vino e le frutte: delle quali cose era tanto sazio ed infastidito, ch'e' voleva innanzi morir di fame, che avere a pensare a tante cose. Rise Piero della semplicità di Donato; e per liberarlo di questo affanno, accettato il podere che così volle al tutto Donato, gli assegnò in sul banco suo una provvisione della medesima rendita o più, ma in danari contanti, che ogni settimana gli erano pagati

per la rata che gli toccava; del che egli sommamente si contentò: e servitore ed amico della casa de' Medici visse lieto e senza pensieri tutto il restante della sua vita; ancorchè condottosi ad ottantatrè anni si trovasse tanto parletico, che e' non potesse più lavorare in maniera alcuna, e si conducesse a starsi nel letto continovamente in una povera casetta che aveva nella via del Cocomero, vicino alle monache di S. Niccolò; dove peggiorando di giorno in giorno, e consumandosi a poco a poco, si morì il dì 13 di dicembre 1466, e fu sotterrato nella chiesa di S. Lorenzo, vicino alla sepoltura di Cosimo, come egli stesso aveva ordinato, a cagione che così gli fusse vicino il corpo già morto, come vivo sempre gli era stato presso con l'animo.

Dolse infinitamente la morte sua a' cittadini, agli artefici, ed a chi lo conobbe vivo. Laonde per onorarlo più nella morte che e' non avevano fatto nella vita, gli fecero esequie onoratissime nella predetta chiesa, accompagnandolo tutti i pittori, gli architetti, gli scultori, gli orefici, e quasi tutto il popolo di quella città, la quale non cessò per lungo tempo di componere in sua lode varie maniere di versi in diverse lingue, de' quali a noi basta por questi soli che di sotto si leggono.

Ma prima che io venga agli epitaffi, non sarà se non bene ch' io racconti di lui ancor questo. Essendo egli ammalato, poco innanzi che si morisse, l'andarono a trovare alcuni suoi parenti, e poi che l'ebbono, come s' usa, salutato e confortato, gli dissero che suo debito era lasciar loro un podere che egli aveva in quel di Prato, ancorchè piccolo fusse e di pochissima rendita, e che di ciò lo pregavano strettamente. Ciò udito Donato, che in tutte le sue aveva del buono, disse loro: « Io non posso compiacervi, parenti miei, perchè io voglio, e così mi pare ragionevole, lasciarlo al contadino che l' ha sempre lavorato e vi ha durato fatica, e non a voi, che senza avergli mai fatto utile nessuno, nè altro che pensar d'averlo, vorreste con questa vostra visita che io ve lo lasciassi: andate che siate benedetti. » E in verità così fatti parenti, che non hanno amore se non quanto è l'utile o la speranza di quello, si deono in questa guisa trattare. Fatto dunque venire il notaio, lasciò il detto podere al lavoratore che sempre l' aveva lavorato, e che forse nelle bisogne sue si era meglio che que' parenti fatto non avevano, verso di sè portato. Le cose dell' arte lasciò ai suoi discepoli, i quali furono Bertoldo scultore fiorentino che l' imitò assai, come si può vedere in una battaglia in bronzo d'uomini a cavallo molto bella, la quale è oggi in guardaroba del signor duca Cosimo; Nanni d' Anton di Banco che morì innanzi a lui; il Rossellino, Desiderio e Vellano da Padoa; ed insomma dopo la morte di lui si può dire che suo discepolo sia stato chiunque ha voluto far bene di rilievo. Nel disegnar fu risoluto, e fece i suoi disegni con sì fatta pratica e fierezza, che non hanno pari, come si può vedere nel nostro

libro; dove ho di sua mano disegnate figure vestite e nude, animali che fanno stupire chi gli vede, ed altre così fatte cose bellissime. Il ritratto suo fu fatto da Paolo Uccello, come si è detto nella sua vita. Gli epitaffi sono questi:

Sculptura H. M. a Florentinis fieri voluit Donatello, utpote homini, qui ei, quod jamdiu optimis artificibus, multisque sæculis, tum nobilitatis tum nominis acquisitum fuerat, injuriave tempor. perdiderat ipsa, ipse unus una vita infinitisque operibus cumulatiss. restituerit, et patriæ benemerenti hujus restitutæ virtutis palmam reportarit.

Excudit nemo spirantia mollius aera:
Vera cano: cernes marmora viva loqui.
Græcorum sileat prisca admirabilis ætas
Compedibus statuas continuisse Rhodon.
Nectere namque magis fuerant hæc vincula digna
Istius egregias artificis statuas.

Quanto con dotta mano alla scultura
Già fecer molti, or sol Donato ha fatto;
Renduto ha vita a' marmi, affetto ed atto:
Che più, se non parlar, può dar natura?

Delle opere di costui restò così pieno il mondo, che bene si può affermare con verità, nessuno artefice aver mai lavorato più di lui. Imperocchè dilettandosi d'ogni cosa, a tutte le cose mise le mani senza guardare che elle fossero o vili o di pregio. E fu nientedimanco necessarissimo alla scultura il tanto operare di Donato in qualunque spezie di figure tonde, mezze, basse, e bassissime; perchè siccome ne' tempi buoni degli antichi Greci e Romani i molti la fecero venir perfetta, così egli solo con la molitudine delle opere la fece ritornare perfetta e maravigliosa nel secol nostro. Laonde gli artefici debbono riconoscere la grandezza dell'arte più da costui, che da qualunque altro che sia nato modernamente, avendo egli, oltra il facilitare le difficultà dell'arte con la copia delle opere sue, congiunto insieme la invenzione, il disegno, la pratica, il giudizio, ed ogni altra parte che da uno ingegno divino si possa o debba mai aspettare. Fu Donato resolutissimo e presto, e con somma facilità condusse tutte le cose sue, ed operò sempremai assai più di quello che e' promise.

Rimase a Bertoldo, suo creato, ogni suo lavoro, e massimamente i pergami di bronzo di S. Lorenzo, che da lui furono poi rinetti la maggior parte, e condotti a quel termine che e' si veggono in detta chiesa.

Non tacerò che avendo il dottissimo e molto reverendo Don Vincenzio Borghini, del quale si è di sopra all'altro proposito ragionato, messo insieme, in un gran libro, infiniti disegni d'eccellenti pittori e scultori, così antichi come moderni, egli

in due carte dirimpetto l'una all'altra, dove sono disegni di mano di Donato e di Michelagnolo Buonarroti,, ha fatto nell'ornamento, con molto giudizio, questi due motti greci: a Donato: "Ἡ Δωνατός Βοναρρωτίξει; — ed a Michelagnolo: Ἢ Βοναρρωτός Δωνατίξει, che in latino suonano: *Aut Donatus Bonarrotum exprimit et refert, aut Bonarrotus Donatum;* e nella nostra lingua: *O lo spirito di Donato opera nel Buonarroto, o quello di Buonarroto anticipò di operare in Donato.*

VITA DI FRA GIOVANNI DA FIESOLE

DELL' ORDINE DE' FRATI PREDICATORI, PITTORE.

Frate Giovanni Angelico da Fiesole, il quale fu al secolo chiamato Guido, essendo non meno stato eccellente pittore e miniatore che ottimo religioso, merita per l'una e per l'altra cagione che di lui sia fatta onoratissima memoria. Costui sebbene arebbe potuto comodissimamente stare al secolo, ed oltre quello che aveva, guadagnarsi ciò che avesse voluto con quell'arti che ancor giovinetto benissimo far sapeva, volle nondimeno per sua sodisfazione e quiete, essendo di natura posato e buono, e per salvare l'anima sua principalmente, farsi religioso dell'ordine de' frati Predicatori; perciocchè sebbene in tutti gli stati si può servire a Dio, ad alcuni nondimeno pare di poter meglio salvarsi ne' monasteri che al secolo. La qual cosa quanto ai buoni succede felicemente, tanto per lo contrario riesce a chi si fa religioso per altro fine, misera veramente ed infelice. Sono di mano di fra Giovanni nel suo convento di S. Marco di Firenze alcuni libri da coro miniati tanto belli, che non si può dir più, ed a questi simili sono alcuni altri che lasciò in S. Domenico da Fiesole con incredibile diligenza lavorati. Ben è vero che a far questi fu aiutato da un suo maggior fratello che era similmente miniatore ed assai esercitato nella pittura. Una delle prime opere che facesse questo buon Padre di pittura, fu nella Certosa di Fiorenza una tavola che fu posta nella maggior cappella del cardinale degli Acciaiuoli, dentro la quale è una nostra Donna col figliuolo in braccio e con alcuni angeli a' piedi che suonano e cantano molto belli, e dagli lati sono s. Lorenzo, s. Maria Maddalena, s. Zanobi, e s. Benedetto; e nella predella sono di figure piccole storiette di que' santi fatte con infinita diligenza. Nella crociera di detta cappella sono due altre tavole di mano

del medesimo; in una è la incoronazione di nostra Donna, e nell'altra una Madonna con due santi, fatta con azzurri oltramarini bellissimi. Dipinse dopo nel tramezzo di S. Maria Novella in fresco accanto alla porta dirimpetto al coro s. Domenico, s. Caterina da Siena, e s. Piero martire, ed alcune storiette piccole della cappella dell'incoronazione di nostra Donna nel detto tramezzo. In tela fece nei portelli che chiudevano l'organo vecchio una Nunziata, che è oggi in convento dirimpetto alla porta del dormentorio da basso fra l'un chiostro e l'altro. Fu questo Padre per i meriti suoi in modo amato da Cosimo de' Medici, che avendo egli fatto murare la chiesa e convento di S. Marco, gli fece dipignere in una faccia del capitolo tutta la Passione di Gesù Cristo, e dall'uno de' lati tutti i santi che sono stati capi e fondatori di religioni, mesti e piangenti a pie' della croce, e dall'altro un s. Marco Evangelista intorno alla Madre del figliuol di Dio venutasi meno nel vedere il Salvatore del mondo crocifisso; intorno alla quale sono le Marie che tutte dolenti la sostengono e i ss. Cosimo e Damiano. Dicesi che nella figura del s. Cosimo fra Giovanni ritrasse di naturale Nanni d'Antonio di Banco scultore ed amico suo. Di sotto a questa opera fece in un fregio sopra la spalliera un albero che ha s. Domenico a' piedi, ed in certi tondi che circondano i rami tutti i papi, cardinali, vescovi, santi e maestri in teologia che aveva avuto insino allora la religione sua de' frati Predicatori. Nella quale opera, aiutandolo i frati con mandare per essi in diversi luoghi, fece molti ritratti di naturale, che furono questi: s. Domenico in mezzo che tiene i rami dell'albero, papa Innocenzio V Franzese, il beato Ugone primo cardinale di quell'ordine, il beato Paolo Fiorentino patriarca, s. Antonino arcivescovo fiorentino, il Giordano Tedesco secondo generale di quell'ordine, il beato Niccolò, il beato Remigio Fiorentino, Boninsegno Fiorentino martire, e tutti questi sono a man destra: a sinistra poi Benedetto II Trivisano, Giandomenico cardinale fiorentino, Pietro da Palude patriarca ierosolimitano, Alberto Magno Tedesco, il beato Raimondo da Catalogna terzo generale dell'ordine, il beato Chiaro Fiorentino provinciale romano, s. Vincenzio di Valenza, e il beato Bernardo Fiorentino; le quali tutte teste sono veramente graziose e molto belle. Fece poi nel primo chiostro sopra certi mezzi tondi molte figure a fresco bellissime, ed un Crocifisso con s. Domenico a' piedi molto lodato: e nel dormentorio, oltre molte altre cose per le celle e nella facciata de' muri, una storia del Testamento nuovo, bella quanto più non si può dire. Ma particolarmente è bella a maraviglia la tavola dell'altar maggiore di quella chiesa, perchè oltre che la Madonna muove a divozione chi la guarda per la semplicità sua, e che i santi che le sono intorno sono simili a lei, la predella nella quale sono storie del martirio di s. Cosimo e Damiano e degli altri è tanto ben fatta, che non è possibile immaginarsi di poter veder mai cosa fatta

con più diligenza, nè le più delicate o meglio intese figurine di quelle. Dipinse similmente a S. Domenico di Fiesole la tavola dell'altar maggiore: la qual perchè forse pareva che si guastasse, è stata ritocca da altri maestri e peggiorata: ma la predella ed il ciborio del Sacramento sonosi meglio mantenuti, ed infinite figurine che in una gloria celeste vi si veggiono sono tanto belle, che paiono veramente di paradiso, nè può chi vi accosta saziarsi di vederle. In una cappella della medesima chiesa è di sua mano in una tavola la nostra Donna annunziata dall'Angelo Gabbriello, con un profilo di viso tanto devoto, delicato, e ben fatto, che par veramente non da un uomo, ma fatto in paradiso; e nel campo del paese è Adamo ed Eva, che furono cagione che della Vergine incarnasse il Redentore. Nella predella ancora sono alcune storiette bellissime. Ma sopra tutte le cose che fece fra Giovanni, avanzò sè stesso e mostrò la somma virtù sua e l'intelligenza dell'arte in una tavola che è nella medesima chiesa allato alla porta entrando a man manca, nella quale Gesù Cristo incorona la nostra Donna in mezzo a un coro d'angeli e in fra una moltitudine infinita di santi e sante, tanti in numero, tanto ben fatti, e con sì varie attitudini e diverse arie di teste, che incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle, anzi pare che que' spiriti beati non possino essere in cielo altrimente, o per meglio dire, se avessero corpo, non potrebbono, perciocchè tutti i santi e le sante che vi sono non solo sono vivi e con arie delicate e dolci, ma tutto il colorito di quell'opera par che sia di mano di un santo o d'un angelo, come sono; onde a gran ragione fu sempre chiamato questo da ben religioso frate Giovanni Angelico. Nella predella poi le storie che vi sono della nostra Donna e di s. Domenico sono in quel genere divine, e io per me posso con verità affermare, che non veggio mai questa opera che non mi paia cosa nuova, nè me ne parto mai sazio. Nella cappella similmente della Nunziata di Firenze, che fece fare Piero di Cosimo de' Medici, dipinse gli sportelli dell'armario dove stanno l'argenterie, di figure piccole condotte con molta diligenza. Lavorò tante cose questo padre che sono per le case de' cittadini di Firenze, che io resto qualche volta maravigliato, come tanto e tanto bene potesse, eziandio in molti anni, condurre perfettamente un uomo solo. Il molto reverendo don Vincenzio Borghini spedalingo degl' Innocenti ha di mano di questo padre una nostra Donna piccola bellissima, e Bartolomeo Gondi, amatore di queste arti al par di qualsivoglia altro gentiluomo, ha un quadro grande, un piccolo, ed una croce di mano del medesimo. Le pitture ancora che sono nell'arco sopra la porta di s. Domenico sono del medesimo; e in S. Trinita una tavola della sagrestia dove è un deposto di croce, nel quale mise tanta diligenza, che si può fra le migliori cose che mai facesse annoverare. In S. Francesco fuor della porta a S. Miniato è una Nunziata, e in

S. Maria Novella, oltre alle cose dette, dipinse di storie piccole il cereo pasquale ed alcuni reliquieri che nelle maggiori solennità si pongono in sull'altare. Nella badia della medesima città fece sopra una porta del chiostro un s. Benedetto che accenna silenzio. Fece a' Linaiuoli una tavola che è nell'uffizio dell'arte loro: e in Cortona un archetto sopra la porta della chiesa dell'ordine suo, e similmente la tavola dell'altar maggiore. In Orvieto cominciò in una volta della cappella della Madonna in duomo certi Profeti, che poi furono finiti da Luca da Cortona. Per la compagnia del Tempio di Firenze fece in una tavola un Cristo morto, e nella chiesa de' monaci degli Angeli un paradiso ed un inferno di figure piccole, nel quale con bella osservanza fece i beati bellissimi e pieni di giubbilo e di celeste letizia, ed i dannati apparecchiati alle pene dell'inferno in varie guise mestissimi, e portanti nel volto impresso il peccato e demerito loro; i beati si veggiono entrare celestamente ballando per la porta del paradiso, ed i dannati dai demoni all'inferno nell'eterne pene strascinati. Questa opera è in detta chiesa andando verso l'altar maggiore a man ritta, dove sta il sacerdote, quando si cantano le messe, a sedere. Alle monache di S. Piero martire che oggi stanno nel monasterio di S. Felice in piazza, il quale era dell'ordine di Camaldoli, fece in una tavola la nostra Donna, s. Gio. Battista, s. Domenico, s. Tommaso, e s. Piero martire con figure piccole assai. Si vede anco nel tramezzo di S. Maria Nuova una tavola di sua mano. Per questi tanti lavori, essendo chiara per tutta Italia la fama di fra Giovanni, papa Niccola V mandò per lui, ed in Roma gli fece fare la cappella del palazzo, dove il papa ode la messa, con un deposto di croce ed alcune storie di s. Lorenzo bellissime, e miniar alcuni libri, che sono bellissimi. Nella Minerva fece la tavola dell'altar maggiore ed una Nunziata, che ora è accanto alla cappella grande appoggiata a un muro. Fece anco per il detto papa la cappella del Sagramento in palazzo, che fu poi rovinata da Paolo III per dirizzarvi le scale, nella quale opera, che era eccellente in quella maniera sua aveva lavorato in fresco alcune storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi molti ritratti di naturale di persone segnalate di que' tempi, i quali per avventura sarebbono oggi perduti, se il Giovio non avesse fattone ricavar questi per il suo museo: papa Niccola V, Federigo Imperatore che in quel tempo venne in Italia, frate Antonino che fu poi arcivescovo di Firenze, il Biondo da Forlì, e Ferrante d'Aragona. E perchè al papa parve fra Giovanni, siccome era veramente, persona di santissima vita, quieta e modesta, vacando l'arcivescovado in quel tempo di Firenze l'aveva giudicato degno di quel grado, quando intendendo ciò il detto frate, supplicò a sua Santità che provvedesse d'un altro, perciocchè non si sentiva atto a governar popoli; ma che avendo la sua religione un frate amorevole de' poveri, dottissimo, di governo, e timorato di

Dio, sarebbe in lui molto meglio quella dignità collocata che in sè. Il papa sentendo ciò e ricordandosi che quello che diceva era vero, gli fece la grazia liberamente; e così fu fatto arcivescovo di Fiorenza frate Antonino dell'ordine de' Predicatori, uomo veramente per santità e dottrina chiarissimo, ed insomma tale, che meritò che Adriano VI lo canonizzasse a' tempi nostri. Fu gran bontà quella di fra Giovanni, e nel vero cosa rarissima, concedere una dignità ed uno onore carico così grande a sè offerto da un sommo Pontefice, a colui che egli con buon occhio e sincerità di cuore ne giudicò molto più di sè degno. Apparino da questo santo uomo i religiosi de' tempi nostri a non tirarsi addosso quei carichi che degnamente non possono sostenere, ed a cedergli a coloro che dignissimi ne sono. E volesse Dio, per tornare a fra Giovanni, sia detto con pace de' buoni, che così spendessero tutti i religiosi uomini il tempo, come fece questo padre veramente angelico, poichè spese tutto il tempo della sua vita in servigio di Dio e benefizio del mondo e del prossimo. E che più si può o deve desiderare, che acquistarsi vivendo santamente il regno celeste, e virtuosamente operando eterna fama nel mondo? E nel vero non poteva e non doveva discendere una somma e straordinaria virtù, come fu quella di fra Giovanni, se non in uomo di santissima vita; perciocchè devono coloro che in cose ecclesiastiche e sante s' adoperano essere ecclesiastici e santi uomini, essendo che si vede, quando cotali cose sono operate da persone che poco credono e poco stimano la religione, che spesso fanno cadere in mente appetiti disonesti e voglie lascive, onde nasce il biasimo dell'opere nel disonesto, e la lode nell' artificio e nella virtù. Ma io non vorrei già che alcuno s' ingannasse interpretando il goffo ed inetto, devoto; ed il bello e buono, lascivo; come fanno alcuni, i quali vedendo figure o di femmine o di giovane un poco più vaghe e più belle ed adorne che l'ordinario, le pigliano subito e giudicano per lascive; non si avvedendo che a gran torto dannano il buon giudizio del pittore, il quale tiene i santi e sante, che sono celesti, tanto più belli della natura mortale, quanto avanza il cielo la terrena bellezza, e l'opere nostre: e che è peggio, scuoprono l'animo loro infetto e corrotto, cavando male e voglie disoneste di quelle cose, delle quali, se e' fussino amatori dell'onesto, come in quel loro zelo sciocco vogliono dimostrare, verrebbe loro desiderio del cielo e di farsi accetti al creatore di tutte le cose, dal quale perfettissimo e bellissimo nasce ogni perfezione e bellezza. Che farebbono, o è da credere che facciano questi cotali, se dove fussero o sono bellezze vive, accompagnate da lascivi costumi, da parole dolcissime, da movimenti pieni di grazia, e da occhi che rapiscono i non ben saldi cuori, si ritrovassero o si ritrovano, poichè la sola immagine e quasi ombra del bello cotanto li commove? Ma non perciò vorrei che alcuni credessero, che da

me fussero approvate quelle figure che nelle chiese sono dipinte poco meno che nude del tutto; perchè in cotali si vede che il pittore non ha avuto quella considerazione che doveva al luogo. Perchè quando pure si ha da mostrare quanto altri sappia, si deve fare con le debite circostanze, ed aver rispetto alle persone, a' tempi, ed ai luoghi. Fu fra Giovanni semplice uomo e santissimo ne' suoi costumi, e questo faccia segno della bontà sua, che volendo una mattina papa Niccola V dargli desinare, si fece coscienza di mangiar della carne senza licenza del suo priore, non pensando all'autorità del pontefice. Schivò tutte le azioni del mondo, e puramente e santamente vivendo fu de' poveri tanto amico, quanto penso che sia ora l'anima sua nel cielo. Si esercitò continuamente nella pittura, nè mai volle lavorare altre cose che per i santi. Potette esser ricco, e non se ne curò, anzi usava dire che la vera ricchezza non è altro che contentarsi del poco. Potette comandare a molti e non volle, dicendo esser men fatica e manco errore ubbidire altrui. Fu in suo arbitrio avere dignità ne' frati e fuori, e non le stimò; affermando non cercare altra dignità, che cercare di fuggire l'inferno ed accostarsi al paradiso. E di vero qual dignità si può a quella paragonare, la qual dovrebbono i religiosi, anzi pur tutti gli uomini cercare, e che in solo Dio e nel vivere vituosamente si ritrova? Fu umanissimo e sobrio, e castamente vivendo dai lacci del mondo si sciolse; usando spesse fiate di dire che chi faceva quest'arte, aveva bisogno di quiete e di vivere senza pensieri; e che chi fa cose di Cristo, con Cristo deve star sempre. Non fu mai veduto in collera tra i frati, il che grandissima cosa e quasi impossibile mi pare a credere; e sogghignando semplicemente aveva in costume d'ammonire gli amici. Con amorevolezza incredibile a chiunque ricercava opere da lui diceva, che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. Insomma fu questo non mai abbastanza lodato Padre in tutte l'opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto; e nelle sue pitture facile e devoto; ed i santi che egli dipinse hanno più aria e somiglianza di santi, che quelli di qualunque altro. Aveva per costume non ritoccare nè racconciare mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo che erano venute la prima volta, per credere, secondo ch'egli diceva, che così fusse la volontà di Dio. Dicono alcuni che fra Giovanni non arebbe messo mano ai pennelli, se prima non avesse fatto orazione. Non fece mai Crocifisso che non si bagnasse le gote di lagrime, onde si conosce nei volti e nell'attitudini delle sue figure la bontà dei sincero e grande animo suo nella religione cristiana. Morì d'anni sessantotto nel 1455, e lasciò suoi discepoli Benozzo Fiorentino che imitò sempre la sua maniera, Zanobi Strozzi che fece quadri e tavole per tutta Fiorenza per le case de' cittadini, e particolarmente una tavola posta oggi nel tramezzo

di S. Maria Novella allato a quella di fra Giovanni, e una in S. Benedetto monasterio de' monaci di Camaldoli fuor della porta a Pinti, oggi rovinato, la quale è al presente nel monasterio degli Angeli nella chiesetta di S. Michele, innanzi che si entri nella principale, a man ritta andando verso l'altare, appoggiata al muro; e similmente una tavola in S. Lucia alla cappella de' Nasi, e un'altra in S. Romeo; e in guardaroba del duca è il ritratto di Giovanni di Bicci de' Medici e quello di Bartolommeo Valori in uno stesso quadro di mano del medesimo. Fu anco discepolo di fra Giovanni Gentile da Fabriano e Domenico di Michelino, il quale in S. Apollinare di Firenze fece la tavola all'altare di S. Zanobi e altre molte dipinture. Fu sepolto fra Giovanni dai suoi frati nella Minerva di Roma lungo l'entrata del fianco appresso la sagrestia in un sepolcro di marmo tondo, e sopra esso egli ritratto di naturale. Nel marmo si legge intagliato questo epitaffio:

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:
Altera nam terris opera extant, altera caelo.
Urbs me Joannem flos tulit Etruriæ.

Sono di mano di fra Giovanni in Santa Maria del Fiore due grandissimi libri miniati divinamente, i quali sono tenuti con molta venerazione e riccamente adornati, nè si veggiono se non ne' giorni solennissimi.

Fu ne' medesimi tempi di fra Giovanni, celebre e famoso miniatore, un Attavante Fiorentino, del quale non so altro cognome, il quale fra molte altre cose miniò un Silio Italico, che è oggi in S. Giovanni e Paolo di Vinegia; della quale opera non tacerò alcuni particolari, sì perchè sono degni d'essere in cognizione degli artefici, sì perchè non si trova, ch'io sappia, altra opera di costui; nè anco di questa avrei notizia, se l'affezione che a queste nobili arti porta il molto Rev. M. Cosimo Bartoli, gentiluomo fiorentino, non mi avesse di ciò dato notizia, acciò non stia come sepolta la virtù di Attavante. In detto libro dunque la figura di Silio ha in testa una celata cristata d'oro ed una corona di lauro, indosso una corazza azzurra tocca d'oro all'antica, nella man destra un libro, e la sinistra tiene sopra una spada corta. Sopra la corazza ha una clamide rossa affibbiata con un gruppo dinanzi, e gli pende dalle spalle fregiata d'oro, il rovescio della quale clamide apparisce cangiante, e ricamata a rosette d'oro. Ha i calzaretti gialli, e posa in sul piè ritto in una nicchia. La figura, che dopo in quest'opera rappresenta Scipione Affricano, ha indosso una corazza gialla, i cui pendagli e maniche di color azzurro, sono tutti ricamati d'oro. Ha in capo una celata con due aliette ed un pesce per cresta. L'effigie del giovane è bellissima e bionda, ed alzando il destro braccio fieramente ha in mano una spada nuda, e nella stanca tiene la guaina che è

rossa e ricamata d' oro. Le calze sono di color verde e semplici; e la clamide che è azzurra, ha il di dentro rosso con un fregio attorno d' oro e aggruppata avanti alla fontanella lascia il dinanzi tutto aperto, cadendo dietro con bella grazia. Questo giovane che è in una nicchia di mischi verdi e bertini con calzari azzurri ricamati d'oro, guarda con ferocità inestimabile Annibale che gli è all' incontro nell' altra faccia del libro. È la figura di questo Annibale d'età d'anni trentasei in circa. Fa due crespe sopra il naso a guisa di adirato e stizzoso, e guarda ancor esso fisso Scipione. Ha in testa una celata gialla, per cimiero un drago verde e giallo, e per ghirlanda un serpe. Posa in sul piè stanco, e alzato il braccio destro, tiene con esso un' asta d' un pilo antico ovvero partigianetta. Ha la corazza azzurra ed i pendagli parte azzurri e parte gialli, con le maniche cangianti d' azzurro e rosso, ed i calzaretti gialli. La clamide è cangiante di rosso e giallo aggruppata in sulla spalla destra, e foderata di verde, e tenendo la mano stanca in sulla spada, posa in una nicchia di mischi gialli, bianchi e cangianti. Nell'altra faccia è papa Niccola V ritratto di naturale con un manto cangiante pagonazzo e rosso e tutto ricamato d' oro. È senza barba in profilo affatto, e guarda verso il principio dell' opera che è dirincontro, e con la man destra accenna verso quella, quasi maravigliandosi. La nicchia è verde, bianca e rossa. Nel fregio poi son certe mezze figurine in un componimento fatto d' ovali e tondi ed altre cose simili con una infinità d' uccelletti e puttini tanto ben fatti, che non si può più desiderare. Vi sono appresso in simile maniera Annone Cartaginese, Asdrubale, Lelio, Massinissa, C. Salinatore, Nerone, Sempronio, M. Marcello, Q.. Fabio, l'altro Scipione e Vibio. Nella fine del libro si vede un Marte sopra una carretta antica tirata da due cavalli rossi; ha in testa una celata rossa e d'oro con due aliette, nel braccio sinistro uno scudo antico che lo sporge innanzi, e nella destra una spada nuda. Posa sopra il piè manco solo, tenendo l'altro in aria. Ha una corazza all' antica tutta rossa e d' oro, e simili sono le calze ed i calzaretti. La clamide è azzurra di sopra, e di sotto tutta verde ricamata d' oro. La carretta è coperta di drappo rosso ricamato d' oro con una banda d' ermellini attorno, ed è posta in una campagna fiorita e verde, ma fra scogli e sassi, e da lontano si vede paesi e città in un aere d'azzurro eccellentissimo. Nell'altra faccia un Nettuno giovane ha il vestito a guisa d' una camicia lunga, ma ricamata attorno del colore che è la terretta verde. La carnagione è pallidissima. Nella destra tiene un tridente piccoletto, e con la sinistra s' alza la vesta. Posa con amendue i piedi sopra la carretta, che è coperta di rosso ricamato d'oro e fregiato intorno di zibellini. Questa carretta ha quattro ruote, come quella del Marte, ma è tirata da quattro delfini: sonvi tre ninfe marine; due putti ed infiniti pesci fatti tutti d'un acqua-

rello simile alla terretta, e in aere bellissime. Vi si vede dopo Cartagine disperata, la quale è una donna ritta e scapigliata, e di sopra vestita di verde, e dal fianco in giù aperta la veste, foderata di drappo rosso ricamato d'oro; per la qual apritura si viene a vedere un' altra veste, ma sottile e cangiante di paonazzo e bianco. Le maniche sono rosse e d'oro con certi sgonfi e svolazzi che fa la veste di sopra. Porge la mano stanca verso Roma che l' è all' incontro, quasi dicendo: Che vuoi tu? Io ti risponderò. E nella destra ha una spada nuda, come infuriata. I calzari sono azzurri, e posa sopra uno scoglio in mezzo del mare circondato da un' aria bellissima. Roma è una giovane tanto bella quanto può uomo immaginarsi, scapigliata con certe trecce fatte con infinita grazia, e vestita di rosso puramente con un solo ricamo da piede. Il rovescio della veste è giallo, e la veste di sotto, che per l'aperto si vede, è di cangiante paonazzo e bianco. I calzari sono verdi: nella man destra ha uno scettro, nella sinistra un mondo, e posa ancora essa sopra uno scoglio in mezzo d' un aere che non può essere più bello. Ma sebbene io mi sono ingegnato, come ho saputo il meglio, di mostrare con quanto artifizio fussero queste figure da Attavante lavorate, niuno creda però che io abbia detto pure una parte di quello che si può dire della bellezza loro, essendo che per cose di que' tempi, non si può di minimo veder meglio nè lavoro fatto con più invenzione, giudizio e disegno; e sopratutto i colori non possono essere più belli, nè più delicatamente ai luoghi loro posti con graziosissima grazia.

VITA DI PIETRO PERUGINO

PITTORE.

Di quanto benefizio sia agl' ingegni alcuna volta la povertà, e quanto ella sia potente cagione di fargli venir perfetti ed eccellenti in qualsivoglia facultà, assai chiaramente si può vedere nelle azioni di Pietro Perugino; il quale, partitosi dalle estreme calamità di Perugia e condottosi a Fiorenza, desiderando col mezzo della virtù di pervenire a qualche grado, stette molti mesi, non avendo altro letto, poveramente a dormire in una cassa, fece della notte giorno, e con grandissimo fervore continuamente attese allo studio della sua professione; ed avendo fatto l' abito in quello, nessuno altro piacere conobbe, che di affaticarsi sempre in quell'arte e sempre dipi-

Pietro, e in una era un Cristo nell'orto e gli Apostoli che dormono, ne' quali mostrò Pietro quanto vaglia il sonno contra gli affanni e dispiaceri, avendoli figurati dormire in attitudini molto agiate. E nell'altra fece una Pietà, cioè Cristo in grembo alla nostra Donna, con quattro figure intorno non men buone che l'altre della maniera sua, e fra l'altre cose fece il detto Cristo morto così intirizzato, come se e' fusse stato tanto in croce, che lo spazio ed il freddo l'avessino ridotto così, onde lo fece reggere a Giovanni e alla Maddalena tutti afflitti e piangenti. Lavorò in un'altra tavola un Crocifisso con la Maddalena, ed ai piedi s. Girolamo, s. Gio. Battista, ed il beato Giovanni Colombini fondatore di quella religione, con infinita diligenza. Queste tre tavole hanno patito assai, e sono per tutto negli scuri e dove sono l'ombre crepate; e ciò avviene, perchè quando si lavora il primo colore che si pone sopra la mestica (perciocchè tre mani di colori si danno l'uno sopra l'altro) non è ben secco, onde poi col tempo nel seccarsi tirano per la grossezza loro, e vengono ad aver forza di fare que' crepati, il che Pietro non potette conoscere, perchè appunto ne' tempi suoi si cominciò a colorire bene a olio. Essendo dunque ai Fiorentini molto commendate l'opere di Pietro, un priore del medesimo convento degli Ingesuati che si dilettava dell'arte, gli fece fare in un muro del primo chiostro una Natività coi Magi di minuta maniera, che fu da lui con vaghezza e pulitezza grande a perfetto fine condotta; dove era un numero infinito di teste variate, e ritratte di naturale non pochi, fra i quali era la testa d'Andrea del Verrocchio suo maestro. Nel medesimo cortile fece un fregio sopra gli archi delle colonne con teste quanto il vivo molto ben condotte; delle quali era una quella del detto priore tanto viva e di buona maniera lavorata, che fu giudicata da peritissimi artefici la miglior cosa che mai facesse Pietro, al quale fu fatto fare nell'altro chiostro sopra la porta che andava in refettorio una storia, quando papa Bonifazio conferma l'abito al beato Giovanni Colombini nelle quali ritrasse otto di detti frati, e vi fece una prospettiva bellissima che sfuggiva, la quale fu molto lodata e meritamente, perchè ne faceva Pietro professione particolare. Sotto a questa in un'altra storia cominciava la natività di Cristo con alcuni angeli e pastori lavorata con freschissimo colorito, e sopra la porta del detto oratorio fece in un arco tre mezze figure, la nostra Donna, s. Girolamo, ed il beato Giovanni con sì bella maniera, che fu stimata delle migliori opere che mai Pietro lavorasse in muro. Era, secondo che io udii già raccontare, il detto priore molto eccellente in fare gli azzurri oltramarini, e però, avendone copia, volle che Pietro in tutte le sopradette opere ne mettesse assai; ma era nondimeno sì misero e sfiduciato, che non si fidando di Pietro, voleva sempre esser presente quando egli azzurro nel lavoro adoperava. Laonde Pietro, il quale era di natura intero e da bene, e non

desiderava quel d'altri se non mediante le sue fatiche, aveva per male la diffidenza di quel priore, onde pensò di farnelo vergognare; e così presa una catinella d' acqua, imposto che aveva o panni o altro che voleva fare di azzurro e bianco, faceva di mano in mano al priore, che con miseria tornava al sacchetto, mettere l'oltramarino nell'alberello, dove era acqua stemperata; dopo, cominciandolo a mettere in opera, a ogni due pennellate Pietro risciacquava il pennello nella catinella; onde era più quello che nell'acqua rimaneva, che quello che egli aveva messo in opera: ed il priore che si vedeva votar il sacchetto ed il lavoro non comparire, spesso spesso diceva: « Oh quanto oltramarino consuma questa calcina! — Voi vedete, » rispondeva Pietro. Dopo partito il priore, Pietro cavava l'oltramarino che era nel fondo della catinella, e quello, quando gli parve tempo, rendendo al priore, gli disse: « Padre, questo è vostro: imparate a fidarvi degli uomini da bene che non ingannano mai chi si fida; ma sibbene saprebbono, quando volessino, ingannare gli sfiduciati, come voi siete. » Per queste dunque, ed altre molte opere, venne in tanta fama Pietro, che fu quasi sforzato a andare a Siena, dove in S. Francesco dipinse una tavola grande che fu tenuta bellissima, e in S. Agostino ne dipinse un'altra, dentrovi un Crocifisso con alcuni santi. E poco dopo questo a Fiorenza nella chiesa di S. Gallo fece una tavola di s. Girolamo in penitenza, che oggi è in S. Iacopo tra' Fossi, dove detti frati dimorano vicino al canto degli Alberti. Fu fattogli allogazione d'un Cristo morto con s. Giovanni e la Madonna sopra le scale della porta del fianco di S. Pier maggiore, e lavorollo in maniera, che sendo stato all'acqua ed al vento, s'è conservato con quella freschezza come se pur ora dalla mano di Pietro fosse finito. Certamente i colori furono dalla intelligenza di Pietro conosciuti, e così il fresco come l'olio; onde obbligo gli hanno tutti i periti artefici, che per suo mezzo hanno cognizione de' lumi che per le sue opere si veggono. In S. Croce, in detta città, fece una Pietà col morto Cristo in collo e due figure che danno maraviglia a vedere, non la bontà di quelle, ma il suo mantenersi sì viva e nuova di colori dipinti in fresco. Gli fu allogato da Bernardino de' Rossi, cittadin fiorentino, un s. Sebastiano per mandarlo in Francia, e furono d' accordo del prezzo in cento scudi d' oro; la quale opera fu venduta da Bernardino al re di Francia quattrocento ducati d' oro. A Vallombrosa dipinse una tavola per lo altar maggiore, e nella Certosa di Pavia lavorò similmente una tavola a que' frati. Dipinse al cardinal Caraffa di Napoli, nello piscopio allo altar maggior, una Assunzione di nostra Donna e gli Apostoli ammirati intorno al sepolcro; ed all'abate Simone dei Graziani al borgo a S. Sepolcro una tavola grande; la quale fece in Fiorenza, che fu portata in S. Gilio del Borgo sulle spalle de' facchini con spesa grandissima. Mandò a Bologna, a S. Gio. in Monte, una tavola

con alcune figure ritte, ed una Madonna in aria. Perchè talmente si sparse la fama di Pietro per Italia e fuori, che e'fu da Sisto IV pontefice, con molta sua gloria, condotto a Roma a lavorare nella cappella in compagnia degli altri artefici eccellenti, dove fece la storia di Cristo quando dà le chiavi a s. Pietro, in compagnia di don Bartolommeo della Gatta, abate di S. Clemente di Arezzo, e similmente la natività e il battesimo di Cristo, e il nascimento di Mosè, quando dalla figliuola di Faraone è ripescato nella cestella; e nella medesima faccia dove è l'altare, fece la tavola in muro con l'assunzione della Madonna, dove ginocchioni ritrasse papa Sisto. Ma queste opere furono mandate a terra per fare la facciata del Giudizio del divin Michelagnolo a tempo di papa Paolo III. Lavorò una volta in torre Borgia, nel palazzo del papa, con alcune storie di Cristo e fogliami di chiaroscuro, i quali ebbero al suo tempo nome straordinario di essere eccellenti. In Roma medesimamente in S. Marco fece una storia di due martiri allato al Sacramento, opera delle buone che egli facesse in Roma. Fece ancora nel palazzo di S. Apostolo per Sciarra Colonna una loggia ed altre stanze, le quali opere gli misero in mano grandissima quantità di danari. Laonde risolutosi a non stare più in Roma, partitosene con buon favore di tutta la corte, a Perugia, sua patria, se ne tornò, ed in molti luoghi della città finì tavole e lavori a fresco, e particolarmente in palazzo una tavola a olio nella cappella de' Signori, dentrovi la nostra Donna ed altri santi. A S. Francesco del Monte dipinse due cappelle a fresco; in una la storia de' Magi che vanno a offerire a Cristo, e nell'altra il martirio di alcuni frati di s. Francesco, i quali andando al Soldano di Babilonia furono uccisi. In S. Francesco del convento dipinse similmente a olio due tavole: in una la resurrezione di Cristo, e nell'altra s. Giovanni Battista ed altri santi. Nella chiesa de' Servi fece parimente due tavole: in una la trasfigurazione del nostro Signore, e nell'altra, che è accanto alla sagrestia, la storia de' Magi. Ma perchè queste non sono di quella bontà che sono l'altre cose di Pietro, si tien per fermo ch'elle siano delle prime opere che facesse. In S. Lorenzo, duomo della medesima città, è di mano di Pietro nella cappella del Crocifisso, la nostra Donna, s. Giovanni e l'altre Marie, s. Lorenzo, s. Iacopo ed altri santi. Dipinse ancora all'altare del Sacramento, dove sta riposto l'anello con che fu sposata la Vergine Maria, lo sposalizio di essa Vergine. Dopo fece a fresco tutta l'udienza del Cambio, cioè nel partimento della vôlta i sette pianeti tirati sopra certi carri da diversi animali, secondo l'uso vecchio; e nella facciata quando si entra, dirimpetto alla porta, la natività e la resurrezione di Cristo; ed in una tavola un s. Giov. Battista in mezzo certi altri santi. Nelle facciate poi dalle bande dipinse, secondo la maniera sua, Fabio Massimo, Socrate, Numa Pompilio, Fulvio Cammillo, Pitagora, Traiano, L. Sicinio,

Leonida spartano, Orazio Cocle, Fabio, Sempronio, Pericle ateniese e Cincinnato; nell' altra facciata fece i profeti Isaia, Moisè, Daniel, David, Ieremia, Salomone, e le sibille Eritrea, Libicia, Tiburtina, Delfica e l'altre; e sotto ciascuna delle dette figure fece a uso di motti in scrittura alcune cose che dissero, le quali sono a proposito di quel luogo. Ed in uno ornamento fece il suo ritratto che pare vivissimo, scrivendovi sotto il nome suo in questo modo:

Petrus Perusinus egregius pictor,
Perdita si fuerat, pingendo hic retulit artem:
Si nunquam inventa esset hactenus, ipse dedit.
Anno D. 1500.

Quest'opera, che fu bellissima e lodata più che alcun' altra che da Pietro fusse in Perugia lavorata, è oggi dagli uomini di quella città per memoria d'un sì lodato artefice della patria loro tenuta in pregio. Fece poi il medesimo nella chiesa di S. Agostino alla cappella maggiore in una tavola grande isolata e con ricco ornamento intorno, nella parte dinanzi s. Giovanni che battezza Cristo, e di dietro, cioè dalla banda che risponde in coro, la natività di esso Cristo, nelle teste alcuni santi, e nella predella molte storie di figure piccole con molta diligenza; ed in detta chiesa fece per M. Benedetto Calera una tavola alla cappella di S. Niccolò. Dopo tornato a Firenze fece ai monaci di Cestello in una tavola s. Bernardo, e nel capitolo un Crocifisso, la nostra Donna, s. Benedetto, s. Bernardo, e s. Giovanni. Ed in S. Domenico da Fiesole nella seconda cappella a man ritta una tavola, dentrovi la nostra Donna con tre figure, fra le quali un s. Bastiano è lodatissimo. Aveva Pietro tanto lavorato, e tanto gli abbondava sempre da lavorare, che e' metteva in opera bene spesso le medesime cose; ed era talmente la dottrina dell'arte sua ridotta a maniera ch'e' faceva a tutte le figure un'aria medesima. Perchè essendo venuto già Michelagnolo Buonarroti al suo tempo, desiderava grandemente Pietro vedere le figure di quello per lo grido che gli davano gli artefici. E vedendosi occultare la grandezza di quel nome, che con sì gran principio per tutto aveva acquistato, cercava molto con mordaci parole offendere quelli che operavano. E per questo meritò, oltre alcune brutture fattegli dagli artefici, che Michelagnolo in pubblico gli dicesse ch'egli era goffo nell'arte. Ma non potendo Pietro comportare tanta infamia, ne furono al magistrato degli Otto tutti due, dove ne rimase Pietro con assai poco onore. Intanto i frati de' Servi di Fiorenza avendo volontà di avere la tavola dello altar maggiore, che fusse fatta da persona famosa, e avendola mediante la partita di Lionardo da Vinci che se n'era ito in Francia, renduta a Filippino, egli quando ebbe fatto la metà d'una di due tavole che v'andavano, passò di questa all'altra vita; onde i frati per la fede che avevano in Pietro gli

feciono allogazione di tutto il lavoro. Aveva Filippino finito in quella tavola, dove egli faceva Cristo deposto di Croce, i Nicodemi che lo depongono, e Pietro seguitò di sotto lo svenimento della nostra Donna ed alcune altre figure. E perchè andavano in questa opera due tavole, che l'una voltava in verso il coro de' frati e l'altra in verso il corpo della chiesa, dietro al coro si aveva a porre il deposito di croce, e dinanzi l'assunzione di nostra Donna; ma Pietro la fece tanto ordinaria, che fu messo il Cristo deposto dinanzi e l'Assunzione dalla banda del coro: e queste oggi per mettervi il tabernacolo del Sacramento sono state l'una e l'altra levate via, e per la chiesa messe sopra certi altri altari, e rimaso in quell'opera solamente sei quadri, dove sono alcuni santi dipinti da Pietro in certe nicchie. Dicesi che quando detta opera si scoperse, fu da tutti i nuovi artefici assai biasimata, e particolarmente perchè si era Pietro servito di quelle figure che altre volte era usato mettere in opera; dove tentandolo gli amici suoi dicevano che affaticato non s'era, e che aveva tralasciato il buon modo dell'operare o per avarizia o per non perder tempo; ai quali Pietro rispondeva: Io ho messo in opera le figure altre volte lodate da voi, e che vi sono infinitamente piaciute. Se ora vi dispiacciono, e non le lodate, che ne posso io? Ma coloro aspramente con sonetti e pubbliche villanie lo saettavano. Onde egli già vecchio partitosi da Fiorenza e tornatosi a Perugia, condusse alcuni lavori a fresco nella chiesa di S. Severo, monasterio dell'ordine di Camaldoli, nel qual luogo aveva Raffaello da Urbino, giovanetto e suo discepolo, fatto alcune figure, come nella sua vita si dirà. Lavorò similmente al Montone, alla Fratta, ed in molti altri luoghi del contado di Perugia, e particolarmente in Ascesi a S. Maria degli Angeli, dove a fresco fece nel muro dietro alla cappella della Madonna che risponde nel coro de' frati, un Cristo in croce con molte figure. E nella chiesa di S. Piero, badia de' monaci Neri in Perugia, dipinse all'altare maggiore in una tavola grande l'Ascensione, con gli Apostoli abbasso che guardano verso il cielo; nella predella della quale tavola sono tre storie con molta diligenza lavorate, cioè i Magi, il Battesimo, e la Resurrezione di Cristo; la quale tutta opera si vede piena di belle fatiche, intanto ch'ell'è la migliore di quelle che sono in Perugia di mano di Piero lavorate a olio. Cominciò il medesimo un lavoro a fresco di non poca importanza a Castello della Pieve, ma non lo finì. Soleva Pietro, siccome quegli che di nessuno si fidava, nell'andare e tornare dal detto Castello a Perugia portare quanti danari aveva sempre addosso; perchè alcuni, aspettandolo ad un passo, lo rubarono; ma raccomandandosi egli molto, gli lasciarono la vita per Dio: e dopo adoperando mezzi ed amici, che pur n'avea assai, riebbe anco gran parte de' detti danari che gli erano stati tolti; ma nondimeno fu per dolore vicino a morirsi. Fu Pietro persona di assai

poca religione, e non se gli potè mai far credere l'immortalità dell'anima; anzi con parole accomodate al suo cervello di porfido ostinatissimamente ricusò ogni buona via. Aveva ogni sua speranza ne' beni della fortuna, e per danari avrebbe fatto ogni male contratto. Guadagnò molte ricchezze, e in Fiorenza murò e comprò case; ed in Perugia ed a Castello della Pieve acquistò molti beni stabili. Tolse per moglie una bellissima giovane e n'ebbe figliuoli, e si dilettò tanto che ella portasse leggiadre acconciature e fuori ed in casa, che si dice che egli spesse volte l'acconciava di sua mano. Finalmento venuto Pietro in vecchiezza d'anni settantotto finì il corso della vita sua nel Castello della Pieve, dove fu onoratamente sepolto l'anno 1524.

Fece Pietro molti maestri di quella maniera e uno fra gli altri che fu veramente eccellentissimo, il quale datosi tutto agli onorati studi della pittura, passò di gran lunga il maestro, e questo fu il miracoloso Raffaello Sanzio da Urbino, il quale molti anni lavorò con Pietro in compagnia di Giovanni de' Santi suo padre. Fu anco discepolo di costui il Pinturicchio pittor perugino, il quale, come si è detto nella vita sua, tenne sempre la maniera di Pietro. Fu similmente suo discepolo Rocco Zoppo pittor fiorentino, di mano del quale ha in un tondo una nostra Donna molto bella Filippo Salviati, ma è ben vero ch' ella fu finita del tutto da esso Pietro. Lavorò il medesimo Rocco molti quadri di Madonne, e fece molti ritratti, de' quali non fa bisogno ragionare; dirò bene che ritrasse in Roma nella cappella di Sisto, Girolamo Riario e F. Piero cardinale di S. Sisto. Fu anco discepolo di Pietro di Montevarchi, che in S. Giovanni di Valdarno dipinse molte opere, e particolarmente nella Madonna l'istorie del miracolo del latte. Lasciò ancora molte opere in Montevarchi sua patria. Imparò parimente da Pietro e stette assai tempo seco Gerino da Pistoia, del quale si è ragionato nella vita del Pinturicchio, e così anco Baccio Ubertino Fiorentino, il quale fu diligentissimo così nel colorito come nel disegno, onde molto se ne servì Pietro. Di mano di costui è nel nostro libro un disegno d'un Cristo battuto alla colonna fatto di penna, che è cosa molto vaga.

Di questo Baccio fu fratello, e similmente discepolo di Pietro, Francesco che fu per soprannome detto il Bacchiacca, il quale fu diligentemente maestro di figure piccole, come si può vedere in molte opere state da lui lavorate in Firenze, e massimamente in casa Gio. Maria Benintendi ed in casa Pier Francesco Borgherini. Dilettossi il Bacchiacca di far grottesche; onde al signor duca Cosimo fece uno studiolo pieno d'animali e d'erbe rare ritratte dalle naturali, che sono tenute bellissime: oltre ciò fece i cartoni per molti panni d'arazzo, che poi furono tessuti di seta da maestro Gio. Rosto Fiammingo per le stanze del palazzo di sua Eccellenza. Fu ancora disce-

polo di Pietro Giovanni Spagnuolo detto per soprannome lo Spagna, il quale colorì meglio che nessun altro di coloro che lasciò Pietro dopo la sua morte; il quale Giovanni dopo Pietro si sarebbe fermo in Perugia, se l'invidia de' pittori di quella città troppo nimici de' forestieri non l'avessino perseguitato di sorte, che gli fu forza ritirarsi in Spoleto; dove per la bontà e virtù sua fu datogli donna di buon sangue e fatto di quella patria cittadino; nel qual luogo fece molte opere, e similmente in tutte l'altre città dell' Umbria; ed in Ascesi dipinse la tavola della cappella di S. Caterina, nella chiesa di sotto di S. Francesco per il cardinale Egidio Spagnuolo, e parimente una in S. Damiano. In S. Maria degli Angeli dipinse nella cappella piccola, dove morì s. Francesco, alcune mezze figure grandi quanto il naturale, cioè alcuni compagni di s. Francesco ed altri santi molto vivaci, i quali mettono in mezzo un s. Francesco di rilievo. Ma fra i detti discepoli di Pietro miglior maestro di tutti fu Andrea Luigi d'Ascesi, chiamato l' Ingegno, il quale nella sua prima giovanezza concorse con Raffaello da Urbino sotto la disciplina di esso Pietro, il quale l'adoperò sempre nelle più importanti pitture che facesse; come fu nell'udienza del Cambio di Perugia, dove sono di sua mano figure bellissime, in quelle che lavorò in Ascesi, e finalmente a Roma nella cappella di papa Sisto; nelle quali tutte opere diede Andrea tal saggio di sè, che si aspettava che dovesse di gran lunga trapassare il suo maestro. E certo così sarebbe stato, ma la fortuna, che quasi sempre agli altri principj volentieri s' oppone, non lasciò venire a perfezione l'ingegno; perciocchè cadendogli un traboccо di scesa negli occhi, il misero ne divenne con infinito dolore di chiunque lo conobbe cieco del tutto. Il qual caso, dignissimo di compassione, udendo papa Sisto, come quello che amò sempre i virtuosi, ordinò che in Ascesi gli fusse ogni anno, durante la vita di esso Andrea, pagata una provvisione da chi là maneggiava l'entrate. E così fu fatto insino a chi egli si morì d'anni ottantasei.

Furono medesimamente discepoli di Pietro e Perugini anch' eglino Eusebio S. Giorgio che dipinse in S. Agostino la tavola de' Magi, Domenico di Paris, che fece molte opere in Perugia ed attorno per le castella, seguitato da Orazio suo fratello; parimente Gian Niccola, che in S. Francesco dipinse in una tavola Cristo nell' orto, e la tavola d'Ognissanti in S. Domenico alla cappella de' Baglioni, e nella cappella del Cambio istorie di s. Gio. Battista in fresco; Benedetto Caporali altrimente Bitti, fu anch'egli discepolo di Pietro, e di sua mano sono in Perugia sua patria molte pitture; e nell'architettura s' esercitò di maniera, che non solo fece molte opere, ma comentò Vitruvio, in quel modo che può vedere ognuno, essendo stampato: nei quali studi lo seguitò Giulio suo figliuolo pittore perugino. Ma nessuno di tanti discepoli pa-

ragonò mai la diligenza di Pietro, nè la grazia che ebbe nel colorire in quella sua maniera, la quale tanto piacque al suo tempo, che vennero molti di Francia, di Spagna d'Alemagna e d'altre provincie per impararla. E dell'opere sue si fece, come si è detto, mercanzia da molti che le mandarono in diversi luoghi, innanzi che venisse la maniera di Michelagnolo; la quale avendo mostro la vera e buona via a queste arti, l'ha condotte a quella perfezione, che nella sua vita si vedrà; nella quale si tratterà dell'eccellenza e perfezione dell'arte, e si mostrerà agli artefici che chi lavora e studia continuamente, e non a ghiribizzi o capricci, lascia opere, e si acquista nome, facultà, ed amici.

VITA DI LIONARDO DA VINCI

PITTORE E SCULTORE FIORENTINO.

Grandissimi doni si veggono piovere dagl'influssi celesti ne' corpi umani molte volte naturalmente, e soprannaturali talvolta trabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo, bellezza, grazia, e virtù in una maniera, che, dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina, che, lasciandosi dietro tutti gli altri uomini, manifestamente si fa conoscere per cosa, com'ella è largita da Dio e non acquistata per arte umana. Questo lo videro gli uomini in Lionardo da Vinci, nel quale, oltra la bellezza del corpo non lodata mai abbastanza, era la grazia più che infinita in qualunque sua azione; e tanta e sì fatta poi la virtù, che dovunque l'animo volse nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute. La forza in lui fu molta e congiunta con la destrezza, l'animo e 'l valore sempre regio e magnanimo, e la fama del suo nome tanto s'allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora molto più ne' posteri dopo la morte sua.

Veramente mirabile e celeste fu Lionardo figliuolo di ser Piero da Vinci; e nella erudizione e principj delle lettere arebbe fatto profitto grande, se egli non fusse stato tanto vario ed instabile. Perciocchè egli si mise a imparare molte cose, e cominciate poi l'abbandonava. Ecco, nell'abbaco, egli in pochi mesi ch'e' v'attese, fece tanto acquisto, che movendo di continuo dubbi e difficultà al maestro che gl'insegnava, bene spesso lo confondeva. Dette alquanto d'opera alla musica, ma tosto si risolvè a imparare a sonare la lira, come quello che dalla natura aveva spirito elevatissimo e pieno di leg-

giadria, onde sopra quella cantò divinamente all'improvviso. Nondimeno, bench'egli a sì varie cose attendesse, non lasciò mai il disegnare ed il fare di rilievo, come cose che gli andavano a fantasia più d'alcun'altra. Veduto questo ser Piero e considerato la elevazione di quello ingegno, preso un giorno alcuni de' suoi disegni, li portò ad Andrea del Verrocchio, ch'era molto amico suo, e lo pregò strettamente che gli dovesse dire, se Lionardo, attendendo al disegno, farebbe alcun profitto. Stupì Andrea nel veder il grandissimo principio di Lionardo, e confortò ser Piero che lo facesse attendere; ond'egli ordinò con Lionardo ch'e' dovesse andare a bottega di Andrea; il che Lionardo fece volentieri oltre modo; e non solo esercitò una professione, ma tutte quelle ove il disegno si interveniva; ed avendo uno intelletto tanto divino e maraviglioso, che essendo bonissimo geometra, non solo operò nella scultura, facendo nella sua giovanezza di terra alcune teste di femmine che ridono, che vanno formate per l'arte di gesso, e parimente teste di putti che parevano usciti di mano d'un maestro; ma nell'architettura ancora fe' molti disegni così di piante come d'altri edifizj, e fu il primo, ancorachè giovanetto, che discorresse sopra il fiume d'Arno per metterlo in canale da Pisa a Fiorenza. Fece disegni di mulini, gualchiere, ed ordigni che potessero andare per forza d'acqua; e perchè la professione sua volle che fosse la pittura, studiò assai in ritrar di naturale, e qualche volta in far modelli di figure di terra; ed addosso a quelle metteva cenci molli interrati, e poi con pazienza si metteva a ritrargli sopra a certe tele sottilissime di rensa o di panni lini adoperati, e li lavorava di nero e bianco con la punta del pennello, ch'era cosa miracolosa; come ancora ne fan fede alcuni che ne ho di sua mano in sul nostro libro de' disegni: oltre che disegnò in carta con tanta diligenza e sì bene, che in quelle finezze non è chi v'abbia aggiunto mai; che n'ho io una testa di stile e chiaro scuro, che è divina: ed era in quell'ingegno infuso tanta grazia da Dio ed una dimostrazione sì terribile accordata con l'intelletto e memoria che lo serviva, e col disegno delle mani sapeva sì bene esprimere il suo concetto, che con i ragionamenti vinceva e con le ragioni confondeva ogni gagliardo ingegno. Ed ogni giorno faceva modelli e disegni da potere scaricare con facilità monti e forargli per passare da un piano all'altro, e per via di lieve e di argani e di vite mostrava potersi alzare e tirare pesi grandi: e modi da votare porti, e trombe da cavare de' luoghi bassi acque, che quel cervello mai restava di ghiribizzare; de' quali pensieri e fatiche se ne vede sparsi per l'arte nostra molti disegni, ed io n'ho visti assai. Oltrechè perse tempo fino a disegnare gruppi di corde fatti con ordine, e che da un capo seguisse tutto il resto fino all'altro, tanto che s'empiesse un tondo; che se ne vede in istampa uno difficilissimo e molto bello, e nel mezzo vi sono queste parole: *Leonardus Vinci*

Accademia. E fra questi modelli e disegni ve n'era uno col quale più volte a molti cittadini ingegnosi che allora governavano Fiorenza, mostrava volere alzare il tempio di S. Giovanni di Fiorenza, e sottomettervi le scalee senza ruinarlo; e con sì forti ragioni lo persuadeva, che pareva possibile, quantunque ciascuno, poi che e' si era partito, conoscesse per sè medesimo l'impossibilità di cotanta impresa. Era tanto piacevole nella conversazione, che tirava a sè gli animi delle genti; e non avendo egli si può dir nulla, e poco lavorando, del continuo tenne servitori e cavalli, de' quali si dilettò molto, e particolarmente di tutti gli altri animali, i quali con grandissimo amore e pacienza governava: e mostrollo, che spesso passando dai luoghi dove si vendevano uccelli, di sua mano cavandogli di gabbia e pagatogli a chi li vendeva il prezzo che n'era chiesto, li lasciava in aria a volo, restituendoli la perduta libertà. Laonde volle la natura tanto favorirlo, che dovunque e' rivolse il pensiero, il cervello, e l'animo, mostrò tanta divinità nelle cose sue, che nel dare la perfezione di prontezza, vivacità, bontade, vaghezza, e grazia nessun altro mai gli fu pari. Vedesi bene che Lionardo per l'intelligenza dell'arte cominciò molte cose, e nessuna mai ne finì, parendogli che la mano aggiugnere non potesse alla perfezione dell'arte nelle cose che egli s'imaginava; conciossiachè si formava nell'idea alcune difficultà sottili e tanto maravigliose, che con le mani, ancora ch'elle fussero eccellentissime, non si sarebbono espresse mai. E tanti furono i suoi capricci, che filosofando delle cose naturali, attese a intendere la proprietà dell'erbe, continuando ed osservando il moto del cielo, il corso della luna, e gli andamenti del Sole. Acconciossi dunque, come è detto, per via di ser Piero nella sua fanciullezza all'arte con Andrea del Verrocchio, il quale facendo una tavola, dove s. Giovanni battezza Cristo, Lionardo lavorò un angelo che teneva alcune vesti, e benchè fosse giovanetto, lo condusse di tal maniera, che molto meglio delle figure d'Andrea stava l'angelo di Lionardo; il che fu cagione ch'Andrea mai più non volle toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui. Gli fu allogato per una portiera, che si aveva a fare in Fiandra d'oro e di seta tessuta per mandare al re di Portogallo, un cartone d'Adamo e d'Eva, quando nel paradiso terrestre peccano: dove col pennello fece Lionardo di chiaro e scuro lumeggiato di biacca un prato di erbe infinite con alcuni animali, che in vero può dirsi che in diligenza e naturalità al mondo divino ingegno far non la possa sì simile. Quivi è il fico, oltra lo scortar delle foglie e le vedute de' rami, condotto con tanto amore, che l'ingegno si smarrisce solo a pensare come un uomo possa avere tanta pacienza. Evvi ancora un palmizio che ha la rotondità delle ruote della palma lavorate con sì grande arte e maravigliosa, che altro che la pazienza e l'ingegno di Lionardo non lo poteva fare; la quale

opera altrimenti non si fece, onde il cartone oggi è in Fiorenza nella felice casa del Magnifico Ottaviano de' Medici, donatogli non ha molto dal zio di Lionardo. Dicesi che Ser Piero da Vinci essendo alla villa, fu ricercato domesticamente da un suo contadino, il quale di un fico da lui tagliato in sul podere aveva di sua mano fatto una rotella, che a Fiorenza gliene facesse dipignere; il che egli contentissimo fece, sendo molto pratico il villano nel pigliare uccelli e nelle pescagioni, e servendosi grandemente di lui Ser Piero a questi esercizj. Laonde fattala condurre a Firenze, senza altrimenti dire a Lionardo di chi ella si fosse, lo ricercò che egli vi dipignesse suso qualche cosa. Lionardo arrecatosi un giorno tra le mani questa rotella, veggendola torta, mal lavorata, e goffa, la dirizzò col fuoco, e datala a un torniatore, di rozza e goffa che ella era, la fece ridurre delicata e pari; ed appresso ingessatala ed acconciatala a modo suo, cominciò a pensare quello che vi si potesse dipignere su, che avesse a spaventare chi le venisse contra, rappresentando lo effetto stesso che la testa già di Medusa. Portò dunque Lionardo per questo effetto ad una sua stanza, dove non entrava se non egli solo, lucertole, ramarri, grilli, serpi, farfalle, locuste, nottole ed altre strane spezie di simili animali; dalla moltitudine de' quali variamente adattata insieme cavò uno animalaccio molto orribile e spaventoso, il quale avvelenava con l'alito e faceva l'aria di fuoco; e quello fece uscire d'una pietra scura e spezzata, buffando veleno dalla gola aperta, fuoco dagli occhi, e fumo dal naso sì stranamente, che pareva mostruosa ed orribile cosa affatto; e penò tanto a farla, che in quella stanza era il morbo degli animali morti troppo crudele, ma non sentito da Lionardo per il grande amore che portava all'arte. Finita questa opera che più non era ricerca nè dal villano nè dal padre, Lionardo gli disse che ad ogni sua comodità mandasse per la rotella, che quanto a lui era finita. Andato dunque Ser Piero una mattina alla stanza per la rotella, e picchiato alla porta, Lionardo gli aperse dicendo che aspettasse un poco, e ritornatosi nella stanza, acconciò la rotella al lume in sul leggio, ed assettò la finestra che facesse lume abbacinato, poi lo fece passar dentro a vederla. Ser Piero nel primo aspetto non pensando alla cosa, subitamente si scosse, non credendo che quella fosse rotella, nè manco dipinto quel figurato che e' vi vedeva; e tornando col passo addietro, Lionardo lo tenne dicendo: Questa opera serve per quel che ella è fatta; pigliatela dunque, e portatela, che questo è il fine che dell'opere s'aspetta. Parve questa cosa più che miracolosa a Ser Piero, e lodò grandissimamente il capriccioso discorso di Lionardo; poi comperata tacitamente da un merciaio un'altra rotella dipinta d'un cuore trapassato da uno strale, la donò al villano, che ne li restò obbligato sempre mentre che e' visse. Appresso vendè Ser Piero quella di Lionardo secretamente in Fiorenza a certi mercatanti cento du-

cati, ed in breve ella pervenne alle mani del duca di Milano, vendutagli trecento ducati da' detti mercatanti. Fece poi Lionardo una nostra Donna in un quadro ch'era appresso papa Clemente VII molto eccellente, e fra l'altre cose che v'erano fatte, contraffece una caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, dove oltra la maraviglia della vivezza, aveva imitato la rugiada dell'acqua sopra, sì che ella pareva più viva che la vivezza. Ad Antonio Segni, suo amicissimo, fece in su un foglio un Nettuno condotto così di disegno con tanta diligenza, che e' pareva del tutto vivo. Vedevasi il mare turbato ed il carro suo tirato da' cavalli marini con le fantasime, l'orche, ed i noti, ed alcune teste di Dei marini bellissime, il quale disegno fu donato da Fabio suo figliuolo a M. Giovanni Gaddi con questo epigramma:

Pinxit Virgilius Neptunum, pinxit Homerus;
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; jureque vincit eos.

Vennegli fantasia di dipignere in un quadro a olio una testa d'una Medusa con una acconciatura in capo con un aggruppamento di serpi, la più strana e stravagante invenzione che si possa immaginare mai; ma come opera che portava tempo, e come quasi intervenne in tutte le cose sue, rimase imperfetta.. Questa è fra le cose eccellenti nel palazzo del duca Cosimo insieme con una testa d'uno angelo, che alza un braccio in aria che scorta dalla spalla al gomito venendo innanzi, e l'altro ne va al petto con una mano. È cosa mirabile che quello ingegno, che, avendo desiderio di dare sommo rilievo alle cose che egli faceva, andava tanto con l'ombre oscure a trovare i fondi de' più scuri, che cercava neri che ombrassero e fussero più scuri degli altri neri per fare ch'el chiaro, mediante quelli, fusse più lucido, ed in fine riusciva questo modo tanto tinto, che non vi rimanendo chiaro, avevano più forma di cose fatte per contraffare una notte, che una finezza del lume del dì, ma tutto era per cercare di dare maggior rilievo, e di trovar il fine e la perfezione dell'arte. Piacevagli tanto quando egli vedeva certe teste bizzarre o con barbe o con capegli degli uomini naturali, che arebbe seguitato uno che gli fusse piaciuto un giorno intero, e se lo metteva talmente nella idea, che poi arrivato a casa lo disegnava come se l'avesse avuto presente. Di questa sorte se ne vede molte teste e di femmine e di maschi, e n'ho io disegnate parecchie di sua mano con la penna nel nostro libro de' disegni tante volte citato, come fu quella di Amerigo Vespucci, ch'è una testa di vecchio bellissima disegnata di carbone, e parimente quella di Scaramuccia capitano de' Zingani, che poi ebbe Messer Donato Valdambrini d'Arezzo canonico di S. Lorenzo lassatagli dal Giambullari. Cominciò una tavola dell'adorazione

de' Magi, che v' è su molte cose belle, massime di teste, la quale era in casa di Amerigo Benci dirimpetto alla loggia de' Peruzzi, la quale anch'ella rimase imperfetta come l'altre cose sue. Avvenne che morto Giovan Galeazzo duca di Milano, e creato Lodovico Sforza nel grado medesimo l'anno 1493, fu condotto a Milano con gran riputazione Lionardo al duca, il quale molto si dilettava del suono della lira, perchè sonasse; e Lionardo portò quello strumento ch' egli aveva di sua mano fabbricato d'argento gran parte in forma d'un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova, acciocchè l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora di voce; laonde superò tutti i musici che quivi erano concorsi a sonare. Oltra ciò fu migliore dicitore di rime all'improvviso del tempo suo. Sentendo il duca i ragionamenti tanto mirabili di Lionardo, talmente s'innamorò delle sue virtù, che era cosa incredibile. E pregatolo gli fece fare in pittura una tavola d'altare dentrovi una Natività, che fu mandata dal duca all'imperatore. Fece ancora in Milano ne' frati di S. Domenico a S. Maria delle Grazie un cenacolo, cosa bellissima e maravigliosa, ed alle teste degli apostoli diede tanta maestà e bellezza, che quella del Cristo lasciò imperfetta, non pensando poterle dare quella divinità celeste, che all' imagine di Cristo si richiede. La quale opera rimanendo così per finita, è stata dai Milanesi tenuta del continuo in grandissima venerazione, e dagli altri forestieri ancora; atteso che Lionardo s' imaginò e riuscigli di esprimere quel sospetto, che era entrato negli apostoli, di voler sapere chi tradiva il loro maestro. Per il che si vede nel viso di tutti loro l'amore, la paura, e lo sdegno, ovvero il dolore di non potere intendere lo animo di Cristo; la qual cosa non arreca minor maraviglia, che il conoscersi allo incontro l'ostinazione, l'odio, e il tradimento in Giuda senza che ogni minima parte dell'opera mostra una incredibile diligenza; avvegnachè infino nella tovaglia è contraffatta l'opera del tessuto d'una maniera, che la rensa stessa non mostra il vero meglio.

Dicesi che il priore di quel luogo sollecitava molto importunamente Lionardo che finisse l'opera, parendogli strano veder talor Lionardo starsi un mezzo giorno per volta astratto in considerazione; ed arebbe voluto, come faceva dell' opere che zappavano nell'orto, che egli non avesse mai fermo il pennello; e non gli bastando questo, se ne dolse col duca e tanto lo rinfocolò, che fu costretto a mandar per Lionardo e destramente sollecitargli l'opera, mostrando con buon modo che tutto faceva per l'importunità del priore. Lionardo, conoscendo l'ingegno di quel principe esser acuto e discreto, volse (quel che non aveva mai fatto con quel priore) discorrere col duca largamente sopra di questo. Gli ragionò assai dell'arte, e lo fece capace che gl' ingegni elevati talor che manco lavorano, più adoperano, cercando con la mente l' invenzioni, e formandosi quelle perfette idee, che poi esprimono e ritraggono con le

mani da quelle già concepute nell' intelletto. E gli soggiunse che ancor gli mancava due teste da fare, quella di Cristo, della quale non voleva cercare in terra, e non poteva tanto pensare, che nella imaginazione gli paresse poter concepire quella bellezza e celeste grazia, che dovette essere in quella della divinità incarnata. Gli mancava poi quella di Giuda, che anco gli metteva pensiero, non credendo potersi imaginare una forma da esprimere il volto di colui, che dopo tanti benefizi ricevuti avesse avuto l'animo sì fiero, che si fusse risoluto di tradir il suo signore e creator del mondo; pur che di questa seconda ne cercherebbe, ma che alla fine non trovando meglio, non gli mancherebbe quella di quel priore tanto importuno ed indiscreto. La qual cosa mosse il duca maravigliosamente a riso, e disse, che egli avea mille ragioni. E così il povero priore confuso, attese a sollecitar l'opera dell'orto, e lasciò star Lionardo, il quale finì bene la testa del Giuda che pare il vero ritratto del tradimento ed inumanità. Quella di Cristo rimase, come si è detto, imperfetta. La nobiltà di questa pittura, sì per il componimento, sì per essere finita con una incomparabile diligenza fece venir voglia al re di Francia di condurla nel regno; onde tentò per ogni via se ci fusse stato architetti, che con trovate di legnami e di ferri l'avessero potuta armar di maniera, che ella si fosse condotta salva, senza considerare a spesa che vi si fusse potuta fare, tanto la desiderava. Ma l'esser fatta nel muro fece che sua Maestà se ne portò la voglia, ed ella si rimase a' Milanesi. Nel medesimo refettorio, mentre che lavorava il cenacolo, nella testa, dove è una Passione di maniera vecchia, ritrasse il detto Lodovico con Massimiliano suo primogenito e dall' altra parte la duchessa Beatrice con Francesco altro suo figliuolo; che poi furono amendue duchi di Milano che sono ritratti divinamente. Mentre che egli attendeva a questa opera, propose al duca fare un cavallo di bronzo di maravigliosa grandezza per mettervi in memoria l' imagine del duca; e tanto grande lo cominciò e riuscì, che condur non si potè mai. Ecci chi ha avuto opinione (come son varj, e molte volte per invidia maligni i giudizi umani) che Lionardo (come dell'altre sue cose) lo cominciasse, perchè non si finisse; perchè essendo di tanta grandezza, in volerlo gettar d'un pezzo vi si vedeva difficultà incredibile; e si potrebbe anco credere che dall'effetto molti abbiano fatto questo giudizio, poichè delle cose sue ne son molte rimase imperfette. Ma per il vero si può credere che l'animo suo grandissimo ed eccellentissimo per essere troppo volonteroso fusse impedito, e che il voler cercar sempre eccellenza sopra eccellenza e perfezione sopra perfezione ne fusse cagione; talchè l'opera fusse ritardata dal desìo, come disse il nostro Petrarca. E nel vero quelli che vedono il modello che Lionardo fece di terra grande, giudicano non aver mai visto più bella cosa nè più superba: il quale durò fino che i Fran-

cesi vennero a Milano con Lodovico re di Francia, che lo spezzarono tutto. Enne anche smarrito un modello piccolo di cera, ch'era tenuto perfetto, insieme con un libro di notomia di cavalli fatta da lui per suo studio. Attese dipoi, ma con maggior cura, alla notomia degli uomini aiutato e scambievolmente aiutando in questo Messer Marcantonio della Torre eccellente filosofo, che allora leggeva in Pavia, e scriveva di questa materia: e fu de' primi (come odo dire) che cominciò a illustrare con la dottrina di Galeno le cose di medicina, ed a dar vera luce alla notomia fino a quel tempo involta in molte e grandissime tenebre d'ignoranza; ed in questo si servì maravigliosamente dell'ingegno, opera, e mano di Lionardo, che ne fece un libro disegnato di matita rossa e tratteggiato di penna, che egli di sua mano scorticò e ritrasse con grandissima diligenza; dove egli fece tutte le ossature, ed a quelle congiunse poi con ordine tutti i nervi e coperse di muscoli; i primi appiccati all'ossa, ed i secondi che tengono il fermo, ed i terzi che muovono, ed in quelli a parte per parte di brutti caratteri scrisse lettere, che sono fatte con la mano mancina a rovescio: e chi non ha pratica a leggere non l'intende, perchè non si leggono se non collo specchio. Di queste carte della notomia degli uomini n'è gran parte nelle mani di M. Francesco da Melzo gentiluomo milanese, che nel tempo di Lionardo era bellissimo fanciullo e molto amato da lui, così come oggi è bello e gentile vecchio, che le ha care e tiene come per reliquie tal carte insieme con il ritratto della felice memoria di Lionardo: e a chi legge quegli scritti par impossibile che quel divino spirito abbia così ben ragionato dell'arte e de' muscoli e nervi e vene e con tanta diligenza d'ogni cosa. Come anche sono nelle mani di N. N. pittor milanese alcuni scritti di Lionardo, pur di caratteri scritti con la mancina a rovescio, che trattano della pittura e de' modi del disegno e colorire. Costui non è molto che venne a Fiorenza a vedermi, desiderando stampar questa opera, e la condusse a Roma per dargli esito, nè so poi che di ciò sia seguito. E per tornare alle opere di Lionardo, venne al suo tempo in Milano il re di Francia; onde pregato Lionardo di far qualche cosa bizzarra, fece un lione, che camminò parecchi passi, poi s'aperse il petto, e lo mostrò tutto pieno di gigli. Prese in Milano Salaì Milanese per suo creato, il qual era vaghissimo di grazia e di bellezza, avendo belli capelli ricci ed inanellati, pe' quali Lionardo si dilettò molto: ed a lui insegnò molte cose dell' arte, e certi lavori, che in Milano si dicono essere di Salaì, furono ritocchi da Lionardo. Ritornò a Fiorenza, dove trovò che i frati de' Servi avevano allogato a Filippino l'opere della tavola dell'altar maggiore della Nunziata: per il che fu detto da Lionardo che volentieri avrebbe fatta una simil cosa. Onde Filippino inteso ciò, come gentil persona ch' egli era, se ne tolse giù; ed i frati, perchè Lionardo la dipignesse, se lo tolsero in casa, facendo le spese a

lui ed a tutta la sua famiglia; e così li tenne in pratica lungo tempo, nè mai cominciò nulla. Finalmente fece un cartone dentrovi una nostra Donna ed una s. Anna con un Cristo, la quale non pure fece maravigliare tutti gli artefici, ma finita ch'ella fu nella stanza, durarono due giorni d'andare a vederla gli uomini e le donne, i giovani ed i vecchi, come si va alle feste solenni, per veder le maraviglie di Lionardo, che fecero stupire tutto quel popolo; perchè si vedeva nel viso di quella nostra Donna tutto quello che di semplice e di bello può con semplicità e bellezza dare grazia a una madre di Cristo, volendo mostrare quella modestia e quella umiltà, ch'è in una vergine contentissima d'allegrezza nel vedere la bellezza del suo figliuolo che con tenerezza sosteneva in grembo, e mentre che ella con onestissima guardatura a basso scorgeva un s. Giovanni piccol fanciullo, che si andava trastullando con un pecorino, non senza un ghigno d'una s. Anna, che colma di letizia vedeva la sua progenie terrena esser divenuta celeste: considerazioni veramente degne dello intelletto ed ingegno di Lionardo. Questo cartone, come di sotto si dirà, andò poi in Francia. Ritrasse la Ginevra d'Amerigo Benci, cosa bellissima, ed abbandonò il lavoro a' frati, i quali lo ritornarono a Filippino, il quale sopravvenuto egli ancora dalla morte non lo potè finire. Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di mona Lisa sua moglie e quattro anni penatovi lo lasciò imperfetto, la quale opera oggi è appresso il re Francesco di Francia in Fontanableo; nella qual testa chi voleva vedere quanto l'arte potesse imitar la natura, agevolmente si poteva comprendere; perchè quivi erano contraffatte tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipignere. Avvengachè gli occhi avevano que' lustri e quelle acquitrine che di continuo si veggono nel vivo, ed intorno a essi erano tutti que' rossigni lividi e i peli, che non senza grandissima sottigliezza si possono fare. Le ciglia per avervi fatto il modo del nascere i peli nella carne, dove più folti e dove più radi, e girare secondo i pori della carne, non potevano essere più naturali. Il naso con tutte quelle belle aperture rossette e tenere si vedeva essere vivo. La bocca con quella sua sfenditura, con le sue fini unite dal rosso della bocca, con l'incarnazione del viso, che non colori, ma carne pareva veramente. Nella fontanella della gola chi intentissimamente la guardava vedeva battere i polsi, e nel vero si può dire che questa fusse dipinta d'una maniera da far tremare e temere ogni gagliardo artefice, e sia qual si vuole usovvi ancora questa arte che essendo M. Lisa bellissima, teneva, mentre che la ritraeva, chi sonasse o cantasse, e di continuo buffoni che la facessero stare allegra, per levar via quel malinconico che suol dar spesso la pittura a' ritratti che si fanno; ed in questo di Lionardo vi era un ghigno tanto piacevole, che era cosa più divina che umana a vederlo, ed era tenuta cosa maravigliosa, per non essere il vivo altrimenti.

Per la eccellenza dunque delle opere di questo divinissimo artefice era tanto cresciuta la fama sua, che tutte le persone che si dilettavano dell'arte, anzi la stessa città intera disiderava ch' egli le lasciasse qualche memoria; e ragionavasi per tutto di fargli fare qualche opera notabile e grande, donde il pubblico fusse ornato ed onorato di tanto ingegno, grazia e giudizio, quanto nelle cose di Lionardo si conosceva. E tra il gonfaloniere e cittadini grandi si praticò, che essendosi fatta di nuovo la gran sala del consiglio, l'architettura della quale fu ordinata col giudizio e consiglio suo di Giuliano S. Gallo e di Simone Pollaiuoli detto Cronaca, e di Michelagnolo Buonarroti e Baccio d'Agnolo; come a' suoi luoghi più distintamente si ragionerà, la quale finita con grande prestezza, fu per decreto pubblico ordinato che a Lionardo fusse dato a dipignere qualche opera bella; e così da Pietro Soderini, gonfaloniere allora di giustizia, gli fu allogata la detta sala. Per il che volendola condurre, Lionardo cominciò un cartone alla sala del papa, luogo in S. Maria Novella, dentrovi la storia di Niccolò Piccinino, capitano del duca Filippo di Milano, nel quale disegnò un gruppo di cavalli che combattevano una bandiera, cosa che eccellentissima e di gran magistero fu tenuta per le mirabilissime considerazioni che egli ebbe nel far quella fuga; perciocchè in essa non si conosce meno la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini, che ne' cavalli, tra'quali due intrecciatisi con le gambe dinanzi, non fanno men guerra coi denti che si faccia chi li cavalca nel combattere detta bandiera; dove appiccato le mani un soldato, con la forza delle spalle, mentre mette il cavallo in fuga, rivolto egli con la persona, aggrappato l' asta dello stendardo per sgusciarlo per forza dalle mani di quattro, che due lo difendono con una mano per uno e l'altra in aria, con le spade tentano di tagliar l'asta, mentre che un soldato vecchio con un berretton rosso gridando tiene una mano nell'asta, e con l'altra inalberato una storta, mena con stizza un colpo per tagliar tutte a due le mani a coloro, che con forza digrignando i denti, tentano con fierissima attitudine di difendere la loro bandiera. Oltra che in terra, fra le gambe de' cavalli, v' è due figure in iscorto, che, combattendo insieme, mentre uno in terra ha sopra un soldato, che alzato il braccio quanto può, con quella forza maggiore gli mette alla gola il pugnale per finirgli la vita, e quell'altro con le gambe e con le braccia sbattuto, fa ciò ch' egli può per non voler la morte. Nè si può esprimere il disegno che Lionardo fece negli abiti de' soldati, variamente variati da lui; simile i cimieri e gli altri ornamenti, senza la maestria incredibile che egli mostrò nelle forme e lineamenti de'cavalli, i quali Lionardo meglio ch'altro maestro fece di bravura di muscoli e di garbata bellezza. Dicesi che per disegnare il detto cartone fece un edifizio artificiosissimo, che stringendolo s'alzava, ed allargandolo s' abbassava. Ed imaginandosi di volere

a olio colorire in muro, fece una composizione d'una mistura sì grossa per lo incollato del muro, che continuando a dipignere in detta sala, cominciò a colare di maniera che in breve tempo abbandonò quella, vedendola guastare. Aveva Lionardo grandissimo animo, ed in ogni sua azione era generosissimo. Dicesi che andando al banco per la provvisione ch'ogni mese da Pietro Soderini soleva pigliare, il cassiere gli volse dare certi cartocci di quattrini, ed egli non li volse pigliare, rispondendogli: « Io non sono dipintore da quattrini. » Essendo incolpato d'aver giuntato a Piero Soderini, fu mormorato contra di lui; perchè Lionardo fece tanto con gli amici suoi, che ragunò i danari e portolli per restituire: ma Piero non li volle accettare. Andò a Roma col duca Giuliano de' Medici nella creazione di papa Leone, che attendeva molto a cose filosofiche, e massimamente all'alchimia; dove formando una pasta di una cera, mentre che camminava, faceva animali sottilissimi pieni di vento, nei quali soffiando, gli faceva volare per l'aria, ma cessando il vento cadevano in terra. Fermò in un ramarro, trovato dal vignaruolo di Belvedere, il quale era bizzarrissimo, di scaglie da altri ramarri scorticate, ali addosso con mistura d'argenti vivi che nel muoversi quando camminava tremavano, e fattogli gli occhi, corna e barba, domesticatolo e tenendolo in una scatola, tutti gli amici ai quali lo mostrava per paura faceva fuggire. Usava spesso far minutamente digrassare e purgare le budella d'un castrato e talmente venir sottili, che si sarebbono tenute in palmo di mano; e aveva messo in una altra stanza un paio di mantici da fabbro, ai quali metteva un capo delle dette budella; e gonfiandole ne riempiva la stanza, la quale era grandissima, dove bisognava che si recasse in un canto chi v'era, mostrando quelle trasparenti e piene di vento dal tenere poco luogo in principio esser venute a occuparne molto, agguagliandole alla virtù. Fece infinite di queste pazzie, ed attese agli specchi, e tentò modi stranissimi nel cercare oli per dipignere, e vernice per mantenere l'opere fatte. Fece in questo tempo per M. Baldassare Turini da Pescia, che era datario di Leone, un quadretto di una nostra Donna col figliuolo in braccio, con infinita diligenza ed arte. Ma, o sia per colpa di chi lo ingessò, o pur per quelle sue tante e capricciose misture delle mestiche e de'colori, è oggi molto guasto. E in un altro quadretto ritrasse un fanciulletto che è bello e grazioso a maraviglia, che oggi sono tutti e due in Pescia appresso a M. Giulio Turini. Dicesi che essendogli allogato un'opera dal papa, subito cominciò a stillare oli ed erbe per far la vernice; perchè fu detto da papa Leone: « Oimè, costui non è per far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi il principio dell'opera. » Era sdegno grandissimo fra Michelagnolo Buonarroti e lui, per il che partì da Fiorenza Michelagnolo per la concorrenza, con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa per la facciata di S. Lorenzo.

Lionardo, intendendo ciò, partì ed andò in Francia, dove il re avendo avuto opere sue, gli era molto affezionato, e desiderava che colorisse il cartone della s. Anna; ma egli, secondo il suo costume, lo tenne gran tempo in parole. Finalmente venuto vecchio, stette molti mesi ammalato: e vedendosi vicino alla morte, si volse diligentemente informare delle cose cattoliche, della via buona e santa religione cristiana, e poi con molti pianti confesso e contrito, sebbene e' non poteva reggersi in piedi, sostenendosi nelle braccia dei suoi amici e servi, volle divotamente pigliare il Santissimo Sacramento fuor del letto. Sopraggiunsegli il re, che spesso ed amorevolmente lo soleva visitare; per il che egli per riverenza rizzatosi a sedere sul letto, contando il mal suo e gli accidenti di quello, mostrava tuttavia quanto avea offeso Dio e gli uomini del mondo, non avendo operato nell' arte come si conveniva. Onde gli venne un parosismo messaggiero della morte, per la qual cosa rizzatosi il re e presogli la testa per aiutarlo e porgergli favore, acciocchè il male lo alleggerisse, lo spirito suo che divinissimo era, conoscendo non potere avere maggior onore, spirò in braccio a quel re, nell'età sua d'anni settantacinque.

Dolse la perdita di Lionardo fuor di modo a tutti quelli che l'avevano conosciuto, perchè mai non fu persona, che tanto facesse onore alla pittura. Egli con lo splendor dell'aria sua, che bellissima era, rasserenava ogni animo mesto, e con le parole volgeva al sì e al no ogn'indurata intenzione. Egli con le forze sue riteneva ogni violenta furia, e con la destra torceva un ferro d'una campanella di muraglia ed un ferro di cavallo, come se fusse piombo. Con la liberalità sua raccoglieva e pasceva ogni amico povero e ricco, pur ch'egli avesse ingegno e virtù. Ornava ed onorava con ogni azione qualsivoglia disonorata e spogliata stanza; per il che ebbe veramente Fiorenza grandissimo dono nel nascere di Lionardo, e perdita più che infinita nella sua morte. Nell' arte della pittura aggiunse costui alla maniera del colorire ad olio una certa oscurità, donde hanno dato i moderni gran forza e rilievo alle loro figure. E nella statuaria fece prove nelle tre figure di bronzo che sono sopra la porta di S. Giovanni dalla parte di tramontana, fatte da Gio. Francesco Rustici, ma ordinate col consiglio di Lionardo, le quali sono il più bel getto e di disegno e di perfezione che modernamente si sia ancor visto. Da Lionardo abbiamo la notomia de' cavalli e quella degli uomini assai più perfetta; laonde per tante parti sue sì divine, ancora che molto più operasse con le parole che co' fatti, il nome e la fama sua non si spegneranno giammai. Per il che fu detto in lode sua da Mess. Gio. Battista Strozzi così:

Vince costui pur solo
Tutti altri, e vince Fidia e vince Apelle,
E tutto il lor vittorioso stuolo.

Fu discepolo di Lionardo Gio. Antonio Boltrafflo Milanese, persona molto pratica ed intendente, che l' anno 1550 dipinse nella chiesa della Misericordia fuori di Bologna in una tavola a olio con gran diligenza la nostra Donna col figliuolo in braccio, s. Giovanni Battista, e s. Bastiano ignudo, e il padrone che la fe' fare ritratto di naturale ginocchioni, opera veramente bella, ed in quella scrisse il nome suo e l'esser discepolo di Lionardo. Costui ha fatto altre opere ed a Milano ed altrove; ma basti aver qui nominata questa che è la migliore. E così Marco Uggioni, che in Santa Maria della Pace fece il transito di nostra Donna e le nozze di Cana Galilea.

VITA DI RAFFAELLO DA URBINO

PITTORE ED ARCHITETTO.

Quanto largo e benigno si dimostri talora il cielo nell'accumulare in una persona sola l' infinite ricchezze de' suoi tesori e tutte quelle grazie e più rari doni che in lungo spazio di tempo suol compartire fra molti individui, chiaramente potè vedersi nel non meno eccellente che grazioso Raffael Sanzio da Urbino, il quale fu dalla natura dotato di tutta quella modestia e bontà che suole alcuna volta vedersi in coloro, che più degli altri hanno a una certa umanità di natura gentile aggiunto un ornamento bellissimo d'una graziata affabilità, che sempre suol mostrarsi dolce e piacevole con ogni sorte di persone ed in qualunque maniera di cose. Di costui fece dono al mondo la natura, quando vinta dall'arte per mano di Michelagnolo Buonarroti, volle in Raffaello esser vinta dall' arte e dai costumi insieme. E nel vero, poichè la maggior parte degli artefici stati insino allora si avevano dalla natura recato un certo che di pazzia e di salvatichezza, che oltre all'avergli fatti astratti e fantastichi, era stata cagione che molte volte si era più dimostrato in loro l'ombra e lo scuro de'vizi, che la chiarezza e splendore di quelle virtù che fanno gli uomini immortali: fu ben ragione che per contrario in Raffaello facesse chiaramente risplendere tutte le più rare virtù dell'animo accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia, ed ottimi costumi, quanti sarebbono bastati a ricoprire ogni vizio quantunque brutto, ed ogni macchia ancorchè grandissima. Laonde si può dire sicuramente, che coloro che sono possessori di tante rare doti, quante si videro in Raffaello da Urbino,

siano non uomini semplicemente, ma, se è così lecito dire, Dei mortali, e che coloro che nei ricordi della fama lasciano quaggiù fra noi, mediante l'opere loro, onorato nome, possono anco sperare d'avere a godere in cielo condegno guiderdone alle fatiche e meriti loro. Nacque adunque Raffaello in Urbino città notissima in Italia l'anno 1483 in venerdì santo a ore tre di notte d'un Giovanni de' Santi pittore non molto eccellente, ma sibbene uomo di buon ingegno ed atto a indirizzare i figliuoli per quella buona via, che a lui per mala fortuna sua non era stata mostra nella sua gioventù. E perchè sapeva Giovanni quanto importi allevare i figliuoli non con il latte delle balie, ma delle proprie madri, nato che gli fu Raffaello, al quale così pose nome al battesimo con buono augurio, volle, non avendo altri figliuoli, come non ebbe anco poi, che la propria madre lo allattasse, e che piuttosto ne'teneri anni apparasse in casa i costumi paterni, che per le case de' villani e plebei uomini men gentili o rozzi costumi e creanze; e cresciuto che fu, cominciò a esercitarlo nella pittura, vedendolo a cotal arte molto inclinato e di bellissimo ingegno; onde non passarono molti anni, che Raffaello ancor fanciullo gli fu di grande aiuto in molte opere che Giovanni fece nello Stato d' Urbino. In ultimo conoscendo questo buono ed amorevole padre che poco poteva appresso di sè acquistare il figliuolo, si dispose di porlo con Pietro Perugino, il quale, secondo che gli veniva detto, teneva in quel tempo fra i pittori il primo luogo. Perchè andato a Perugia, non vi trovando Pietro, si mise per più comodamente poterlo aspettare a lavorare in S. Francesco alcune cose. Ma tornato Pietro da Roma, Giovanni che persona costumata era e gentile fece seco amicizia, e quando tempo gli parve, col più acconcio modo che seppe gli disse il desiderio suo. E così Pietro, che era cortese molto ed amator de' begl'ingegni, accettò Raffaello; onde Giovanni andatosene tutto lieto a Urbino e preso il putto, non senza molte lagrime della madre che teneramente l'amava, lo menò a Perugia; là dove Pietro veduto la maniera del disegnare di Raffaello e le belle maniere e costumi, ne fe' quel giudizio che poi il tempo dimostrò verissimo con gli effetti. È cosa notabilissima, che studiando Raffaello la maniera di Pietro, la imitò così appunto e in tutte le cose, che i suoi ritratti non si conoscevano dagli originali del maestro, e fra le cose sue e di Pietro non si sapeva certo discernere, come apertamente dimostrano ancora in S. Francesco di Perugia alcune figure ch'egli vi lavorò in una tavola a olio per madonna Maddalena degli Oddi; e ciò sono una nostra Donna assunta in cielo e Gesù Cristo che la corona, e di sotto intorno al sepolcro sono i dodici apostoli che contemplano la gloria celeste; e a piè della tavola in una predella di figure piccole spartite in tre storie è la nostra Donna annunziata dall'angelo, quando i Magi adorano Cristo, e quando nel tempio è in braccio a Simeone: la quale opera certo è

fatta con estrema diligenza, e chi non avesse in pratica la maniera, crederebbe fermamente che ella fosse di mano di Pietro, laddove ell'è senza dubbio di mano di Raffaello. Dopo questa opera tornando Pietro per alcuni suoi bisogni a Firenze, Raffaello partitosi di Perugia, se n'andò con alcuni amici suoi a Città di Castello, dove fece una tavola in Sant'Agostino di quella maniera, e similmente in S. Domenico una d'un Crocifisso, la quale, se non vi fusse il suo nome scritto, nessuno la crederebbe opera di Raffaello, ma sibbene di Pietro. In S. Francesco ancora della medesima città fece in una tavoletta lo sposalizio di nostra Donna, nel quale espressamente si conosce l'augumento della virtù di Raffaello venire con finezza assottigliando e passando la maniera di Pietro. In questa opera è tirato un tempio in prospettiva con tanto amore, che è cosa mirabile a vedere le difficoltà che egli in tale esercizio andava cercando. In questo mentre avendo egli acquistato fama grandissima nel seguito di quella maniera, era stato allogato da Pio II pontefice la libreria del duomo di Siena al Pinturicchio, il quale essendo amico di Raffaello e conoscendolo ottimo disegnatore, lo condusse a Siena, dove Raffaello gli fece alcuni disegni e cartoni di quell'opera, e la cagione che egli non continuò fu, che essendo in Siena da alcuni pittori con grandissime lodi celebrato il cartone che Lionardo da Vinci aveva fatto nella sala del Papa in Fiorenza d' un gruppo di cavalli bellissimo per farlo nella sala del palazzo, e similmente alcuni nudi fatti a concorrenza di Lionardo, da Michelagnolo Buonarroti molto migliori, venne in tanto desiderio Raffaello per l'amore che portò sempre all'eccellenza dell'arte, che, messo da parte quell'opera ed ogni utile e comodo suo, se ne venne a Fiorenza. Dove arrivato, perchè non gli piacque meno la città che quell'opere, le quali gli parvero divine, deliberò di abitare in essa per alcun tempo: e così fatta amicizia con alcuni giovani pittori, fra' quali furono Ridolfo Ghirlandaio, Aristotile S. Gallo ed altri, fu nella città molto onorato, e particolarmente da Taddeo Taddei, il quale lo volle sempre in casa sua ed alla sua tavola, come quegli che amò sempre tutti gli uomini inclinati alla virtù. E Raffaello, che era la gentilezza stessa, per non esser vinto di cortesia, gli fece due quadri che tengono della maniera prima di Pietro, e dell' altra che poi studiando apprese, molto migliore, come si dirà: i quali quadri sono ancora in casa degli eredi del detto Taddeo. Ebbe anco Raffaello amicizia grandissima con Lorenzo Nasi, al quale, avendo preso donna in que' giorni, dipinse un quadro nel quale fece fra le gambe alla nostra Donna un putto, al quale un s. Giovannino tutto lieto porge un uccello con molta festa e piacere dell'uno e dell'altro; è nell'attitudine d'ambidue una certa semplicità puerile e tutta amorevole, oltre che sono tanto ben coloriti e con tanta diligenza condotti, che piuttosto paiono di carne viva che lavorati di colori; e disegnò pari-

mente la nostra Donna, che ha un'aria veramente piena di grazia e di divinità; ed insomma il piano, i paesi, e tutto il resto dell' opera è bellissimo; il quale quadro fu da Lorenzo Nasi tenuto con grandissima venerazione mentre che visse, così per memoria di Raffaello statogli amicissimo, come per la dignità ed eccellenza dell' opera. Ma capitò poi male quest'opera l'anno 1548 a dì 17 Novembre, quando la casa di Lorenzo insieme con quelle ornatissime e belle degli eredi di Marco del Nero, per uno smottamento del monte di S. Giorgio, rovinarono insieme con altre case vicine: nondimeno ritrovati i pezzi d'essa fra i calcinacci della rovina, furono da Battista figliuolo d'esso Lorenzo, amorevolissimo dell'arte, fatti rimettere insieme in quel miglior modo che si potette. Dopo queste opere fu forzato Raffaello a partirsi di Firenze ed andare a Urbino, per aver là, essendo la madre e Giovanni suo padre morti, tutte le sue cose in abbandono. Mentre che dunque dimorò in Urbino, fece per Guidobaldo da Montefeltro allora capitano de' Fiorentini due quadri di nostra Donna piccoli, ma bellissimi e della seconda maniera, i quali sono oggi appresso lo illustrissimo ed eccellentissimo Guidobaldo duca d'Urbino. Fece al medesimo un quadretto d'un Cristo che ôra nell'orto, e lontani alquanto i tre apostoli che dormono; la qual pittura è tanto finita, che un minio non può essere nè migliore nè altrimenti. Questa essendo stata gran tempo appresso Francesco Maria duca d' Urbino, fu poi dalla illustrissima signora Leonora sua consorte donata a Don Paolo Giustiniano e Don Pietro Quirini Viniziani e romiti del sacro eremo di Camaldoli, e da loro fu poi, come reliquia e cosa rarissima, ed insomma di mano di Raffaello da Urbino, e per memoria di quella illustrissima Signora, posta nella camera del maggiore di detto eremo, dove è tenuta in quella venerazione ch' ella merita. Dopo queste opere ed avere accomodate le cose sue ritornò Raffaello a Perugia, dove fece nella chiesa de' frati de' Servi in una tavola alla cappella degli Ansidei una nostra Donna, s. Gio. Battista e s. Nicola; ed in S. Severo della medesima città, piccol monasterio dell'ordine di Camaldoli, alla cappella della nostra Donna fece in fresco un Cristo in gloria, un Dio Padre con alcuni angeli attorno e sei santi a sedere, cioè tre per banda, s. Benedetto, s. Romualdo, s. Lorenzo, s. Girolamo, s. Mauro e s. Placido, ed in quest'opera, la quale per cosa in fresco fu allora tenuta molto bella, scrisse il nome suo in lettere grandi e molto bene apparenti. Gli fu anco fatto dipignere nella medesima città dalle donne di S. Antonio da Padova in una tavola la nostra Donna ed in grembo a quella, siccome piacque a quelle semplici e venerande donne, Gesù Cristo vestito, e dai lati di essa Madonna s. Pietro, s. Paolo, s. Cecilia e s. Caterina, alle quali due sante vergini fece le più belle e dolci arie di teste e le più varie acconciature di capo, il che fu cosa rara in que'tempi, che si possono

vedere; e sopra questa tavola in un mezzo tondo dipinse un Dio Padre bellissimo, e nella predella dell'altare tre storie di figure piccole, Cristo quando fa orazione nell'orto, quando porta la croce, dove sono bellissime movenze di soldati che lo strascinano, e quando è morto in grembo alla madre; opera certo mirabile, devota, e tenuta da quelle donne in gran venerazione, e da tutti i pittori molto lodata. Nè tacerò che si conobbe, poi che fu stato a Firenze, che egli variò ed abbellì tanto la maniera, mediante l'aver vedute molte cose e di mano di maestri eccellenti, che ella non aveva che fare alcuna cosa con quella prima, se non come fussino di mano di diversi e più e meno eccellenti nella pittura. Prima che partisse di Perugia, lo pregò madonna Atalanta Baglioni che egli volesse farle per la sua cappella nella chiesa di S. Francesco una tavola; ma perchè egli non potè servirla allora, le promise che tornato che fosse da Firenze, dove allora per suoi bisogni era forzato d'andare, non le mancherebbe. E così venuto a Firenze, dove attese con incredibile fatica agli studi dell'arte, fece il cartone per la detta cappella con animo d'andare, come fece, quanto prima gli venisse in acconcio a metterlo in opera. Dimorando adunque in Fiorenza Agnolo Doni, il quale quanto era assegnato nell'altre cose, tanto spendeva volentieri, ma con più risparmio che poteva, nelle cose di pittura e di scultura delle quali si dilettava molto, gli fece fare il ritratto di sè e della sua donna in quella maniera che si veggiono appresso Gio. Battista suo figliuolo nella casa che detto Agnolo edificò bella e comodissima in Firenze nel corso de' Tintori appresso al canto degli Alberti. Fece anco a Domenico Canigiani in un quadro la nostra Donna con il putto Gesù che fa festa a un s. Giovannino portogli da s. Elisabetta, che mentre lo sostiene, con prontezza vivissima guarda un s. Giuseppe, il quale, standosi appoggiato con ambe le mani a un bastone, china la testa verso quella vecchia, quasi maravigliandosi e lodandone la grandezza di Dio che così attempata avesse un sì picciol figliuolo; e tutti pare che stupiscano del vedere con quanto senno in quella età si tenera i due cugini, l'uno riverente all'altro si fanno festa, senza che ogni colpo di colore nelle teste, nelle mani, e ne' piedi sono anzi pennellate di carne, che tinta di maestro che faccia quell'arte. Questa nobilissima pittura è oggi appresso gli eredi del detto Domenico Canigiani, che la tengono in quella stima che merita un'opera di Raffaello da Urbino. Studiò questo eccellentissimo pittore nella città di Firenze le cose vecchie di Masaccio, e quelle che vide nei lavori di Lionardo e di Michelagnolo lo fecion attendere maggiormente agli studi, e per conseguenza acquistarne miglioramento straordinario all'arte ed alla sua maniera. Ebbe oltre gli altri, mentre stette Raffaello in Fiorenza, stretta dimestichezza con fra Bartolommeo di S. Marco, piacendogli molto e cercando assai d'imitare il suo colorire: ed all'incontro insegnò a quel

buon padre i modi della prospettiva, alla quale non aveva il frate atteso insino a quel tempo. Ma in su la maggior frequenza di questa pratica fu richiamato Raffaello a Perugia, dove primieramente in S. Francesco finì l'opera della già detta madonna Atalanta Baglioni, della quale aveva fatto, come si è detto, il cartone in Fiorenza. È in questa divinissima pittura un Cristo morto portato a sotterrare, condotto con tanta freschezza e sì fatto amore, che a vederlo pare fatto pur ora. Immaginossi Raffaello nel componimento di questa opera il dolore che hanno i più stretti ed amorevoli parenti nel riporre il corpo d'alcuna più cara persona, nella quale veramente consista il bene, l'onore e l'utile di tutta una famiglia. Vi si vede la nostra Donna venuta meno, e le teste di tutte le figure molto graziose nel pianto, e quella particolarmente di s. Giovanni, il quale, incrocicchiate le mani, china la testa con una maniera da far commuovere qual si sia più duro animo a pietà. E di vero chi considera la diligenza, l'amore, l'arte, e la grazia di quest'opera, ha gran ragione di maravigliarsi, perchè ella fa stupire chiunque la mira, per l'aria delle figure, per la bellezza de'panni, ed insomma per una estrema bontà ch'ell'ha in tutte le parti. Finito questo lavoro e tornato a Fiorenza, gli fu dai Dei cittadini fiorentini allogata una tavola che andava alla cappella dell'altar loro in Santo Spirito; ed egli la cominciò, e la bozza a bonissimo termine condusse, ed intanto fece un quadro che si mandò in Siena, il quale nella partita di Raffaello rimase a Ridolfo del Ghirlandaio, perchè egli finisse un panno azzurro che vi mancava. E questo avvenne perchè Bramante da Urbino, essendo a' servigi di Giulio II, per un poco di parentela ch'aveva con Raffaello, e per essere di un paese medesimo, gli scrisse che aveva operato col papa, quale aveva fatto fare certe stanze, ch'egli potrebbe in quelle mostrare il valor suo. Piacque il partito a Raffaello; perchè lasciate l'opere di Fiorenza e la tavola dei Dei non finita, ma in quel modo che poi la fece porre M. Baldassare da Pescia nella pieve della sua patria dopo la morte di Raffaello, si trasferì a Roma, dove giunto Raffaello trovò che gran parte delle camere di palazzo erano state dipinte, e tuttavia si dipignevano da più maestri, e così stavano come si vedeva, che ve n'era una che di Pietro della Francesca vi era una storia finita, e Luca da Cortona aveva condotta a buon termine una facciata e Don Pietro della Gatta, abate di S. Clemente d'Arezzo, vi aveva cominciato alcune cose; similmente Bramantino da Milano vi aveva dipinto molte figure, le quali la maggior parte erano ritratti di naturale che erano tenuti bellissimi. Laonde Raffaello nella sua arrivata, avendo ricevute molte carezze da papa Giulio, cominciò nella camera della Segnatura una storia quando i teologi accordano la filosofia e l'astrologia con la teologia, dove sono ritratti tutti i savi del mondo che disputano in vari modi. Sonvi in disparte alcuni astrologi che hanno

fatto figure sopra certe tavolette e caratteri in vari modi di geomanzia e d'astrologia, ed ai Vangelisti le mandano per certi angeli bellissimi, i quali Evangelisti le dichiarano. Fra costoro è un Diogene con la sua tazza a giacere in su le scalee, figura molto considerata ed astratta, che per la sua bellezza e per lo suo abito così a caso è degna d'esser lodata. Similmente vi è Aristotile e Platone, l'uno col Timeo in mano, l'altro con l'Etica, dove intorno gli fa cerchio una grande scuola di filosofi. Nè si può esprimere la bellezza di quelli astrologi e geometri che disegnano con le seste in su le tavole moltissime figure e caratteri. Fra i medesimi nella figura d'un giovane di formosa bellezza, il quale apre le braccia per maraviglia e china la testa, è il ritratto di Federigo II duca di Mantova che si trovava allora in Roma; evvi similmente una figura che chinata a terra con un paio di seste in mano le gira sopra le tavole, la quale dicono essere Bramante architettore, ed egli non è men desso che se e' fusse vivo, tanto è ben ritratto e allato a una figura che volta il di dietro ed ha una palla del cielo in mano è il ritratto di Zoroastro, ed allato a esso è Raffaello maestro di questa opera, ritrattosi da sè medesimo nello specchio. Questo è una testa giovane e d'aspetto molto modesto, accompagnato da una piacevole e buona grazia con la berretta nera in capo. Nè si può esprimere la bellezza e la bontà che si vede nelle teste e figure de' Vangelisti, a' quali ha fatto nel viso una certa attenzione ed accuratezza molto naturale, e massimamente a quelli che scrivono. E così fece dietro ad un s. Matteo mentre che egli cava di quelle tavole, dove sono le figure, i caratteri tenutegli da uno angelo, e che le distende in su un libro, e un vecchio che messosi una carta in sul ginocchio, copia tanto quanto s. Matteo distende; e mentre che sta attento in quel disagio, pare che egli torca le mascella e la testa, secondo che egli allarga ed allunga la penna. E oltra le minuzie delle considerazioni, che son pure assai, vi è il componimento di tutta la storia, che certo è spartito tanto con ordine e misura, che egli mostrò veramente un sì fatto saggio di sè, che fece conoscere che egli voleva fra coloro che toccavano i pennelli tenere il campo senza contrasto. Adornò ancora questa opera di una prospettiva e di molte figure finite con tanto delicata e dolce maniera, che fu cagione che papa Giulio facesse buttare a terra tutte le storie degli altri maestri e vecchi e moderni, e che Raffaello solo avesse il vanto di tutte le fatiche che in tali opere fussero state fatte sino a quell'ora. E sebbene l'opera di Gio. Antonio Sodoma da Vercelli, la quale era sopra la storia di Raffaello, si doveva per commissione del papa gettare per terra, volle nondimeno Raffaello servirsi del partimento di quella e delle grottesche; e dove erano alcuni tondi, che son quattro, fece per ciascuno una figura del significato delle storie di sotto, volte da quella banda dove era la storia. A quella prima, dove

egli aveva dipinto la Filosofia e l'Astrologia, Geometria e Poesia che si accordano con la Teologia, v'è una femmina fatta per la Cognizione delle cose, la quale siede in una sedia, che ha per reggimento da ogni banda una Dea Cibele, con quelle tante poppe che dagli antichi era figurata Diana Polimaste, e la veste sua è di quattro colori figurati per gli elementi; dalla testa in giù v'è il color del fuoco, e sotto la cintura quel dell'aria: dalla natura al ginocchio è il color della terra, e dal resto perfino ai piedi è il colore dell'acqua. E così l'accompagnano alcuni putti veramente bellissimi. In un altro tondo volto verso la finestra che guarda in Belvedere è finta la Poesia, la quale è in persona di Polinnia coronata di lauro, e tiene un suono antico in una mano ed un libro nell'altra, e soprapposte le gambe, e con aria e bellezza di viso immortale sta elevata con gli occhi al cielo, accompagnandola due putti che sono vivaci e pronti, e che insieme con essa fanno vari componimenti e con l'altre; e da questa banda vi fe' poi sopra la già detta finestra il monte di Parnaso. Nell'altro tondo che è fatto sopra la storia dove i santi Dottori ordinano la messa, è una Teologia con libri ed altre cose attorno, co' medesimi putti non men belli che gli altri. E sopra l'altra finestra che volta nel cortile fece nell'altro tondo una Giustizia con le sue bilance e la spada inalberata, con i medesimi putti che all'altre di somma bellezza, per aver egli nella storia di sotto della faccia fatto come si dà le leggi civili e le canoniche, come a suo luogo diremo. E così nella volta medesima in su le cantonate de'peducci di quella fece quattro storie disegnate e colorite con una gran diligenza, ma di figure di non molta grandezza; in una delle quali verso la Teologia fece il peccar di Adamo, lavorato con leggiadrissima maniera, nel mangiare del pomo; e in quella dove è l'Astrologia vi è ella medesima che pone le stelle fisse e l'erranti a'luoghi loro. Nell'altra poi del monte di Parnaso è Marsia fatto scorticare a un albero da Apollo: e di verso la storia dove si danno i decretali, è il giudizio di Salomone quando egli vuol far dividere il fanciullo. Le quali quattro istorie sono tutte piene di senso e di effetto, e lavorate con disegno bonissimo e di colorito vago e graziato. Ma finita oramai la volta, cioè il cielo di quella stanza, resta che noi raccontiamo quello che e' fece faccia per faccia a piè delle cose dette di sopra. Nella facciata dunque di verso Belvedere, dov'è il monte Parnaso ed il fonte di Elicona, fece intorno a quel monte una selva ombrosissima di lauri, ne'quali si conosce per la loro verdezza quasi il tremolare delle foglie per l'aure dolcissime, e nell'aria una infinità di amori ignudi con bellissime arie di viso che colgono rami di lauro e ne fanno ghirlande, e quelle spargono e gettano per il monte, nel quale pare che spiri veramente un fiato di divinità nella bellezza delle figure e nella nobiltà di quella pittura, la quale fa maravigliare chi intensissimamente la considera come possa in-

gegno umano, con l'imperfezione di semplici colori, ridurre con l'eccellenza del disegno le cose di pittura e parere vive, siccome sono anco vivissimi que' poeti che si veggono sparsi per il monte, chi ritti, chi a sedere e chi scrivendo, altri ragionando ed altri cantando o favoleggiando insieme a quattro a sei, secondo che gli è parso di scompartirgli. Sonvi ritratti di naturale tutti i più famosi ed antichi e moderni poeti che furono, e che erano fino al suo tempo, i quali furono cavati parte da statue, parte da medaglie, e molti da pitture vecchie, ed ancora di naturale mentre che erano vivi da lui medesimo. E per cominciarmi da un capo, quivi è Ovidio, Virgilio, Ennio, Tibullo, Catullo, Properzio ed Omero, che cieco con la testa elevata cantando versi, ha a' piedi uno che gli scrive. Vi sono poi tutte in un gruppo le nove Muse ed Apollo con tanta bellezza d'arie e divinità nelle figure, che grazia e vita spirano ne'fiati loro. Evvi la dotta Safo ed il divinissimo Dante, il leggiadro Petrarca e l'amoroso Boccaccio, che vivi vivi sono; il Tibaldeo similmente, ed infiniti altri moderni, la quale istoria è fatta con molta grazia e finita con diligenza. Fece in una altra parete un cielo con Cristo e la nostra Donna, s. Gio Battista, gli Apostoli e gli Evangelisti e Martiri su le nugole, con Dio Padre che sopra tutti manda lo Spirito Santo, e massimamente sopra un numero infinito di santi che sottoscrivono la messa, e sopra l'ostia che è sullo altare disputano, fra i quali sono i quattro Dottori della Chiesa che intorno hanno infiniti santi; evvi Domenico, Francesco, Tommaso d'Aquino, Bonaventura, Scoto, Nicolò de Lira, Dante, fra Girolamo Savonarola da Ferrara, e tutti i teologi cristiani, ed infiniti ritratti di naturale: e in aria sono quattro fanciulli che tengono aperti gli Evangeli; delle quali figure non potrebbe pittore alcuno formar cosa più leggiadra nè di maggior perfezione. Avvengachè nell'aria e in cerchio sono figurati que'Santi a sedere, che nel vero oltra al parer vivi di colori, scortano di maniera e sfuggono, che non altrimenti farebbono se fussino di rilievo; oltra che sono vestiti diversamente con bellissime pieghe di panni e l'arie delle teste più celesti che umane, come si vede in quella di Cristo, la quale mostra quella clemenza e quella pietà che può mostrare agli uomini mortali divinità di cosa dipinta. Conciofussechè Raffaello ebbe questo dono dalla natura di far l'arie sue delle teste dolcissime e graziosissime, come ancora ne fa fede la nostra Donna, che messesi le mani al petto, guardando e contemplando il figliuolo, pare che non possa dinegar grazia: senza che egli riservò un decoro certo bellissimo, mostrando nell'arie de' santi Patriarchi l'antichità, negli Apostoli la semplicità, e ne' Martiri la fede. Ma molto più arte ed ingegno mostrò ne' santi Dottori cristiani, i quali a sei, a tre, a due disputano per la storia; si vede nelle ciere loro una certa curiosità ed un affanno nel voler trovare il certo di quel che stanno in dubbio, facendone segno col disputar con

le mani e col far certi atti con la persona, con attenzione degli orecchi, con lo increspare delle ciglia, e con lo stupire in molte diverse maniere, certo variate e proprie; salvo che i quattro Dottori della Chiesa, che illuminati dallo Spirito Santo snodano e risolvono con le Scritture sacre tutte le cose degli Evangeli che sostengono que'putti, che gli hanno in mano volando per l'aria. Fece nell'altra faccia, dov'è l'altra finestra, da una parte Giustiniano che dà le leggi ai dottori che le correggano, e sopra la Temperanza, la Fortezza, e la Prudenza: dall'altra parte fece il papa che dà le decretali canoniche, ed in detto papa ritrasse papa Giulio di naturale, Giovanni cardinale de'Medici assistente che fu papa Leone, Antonio cardinale di Monte, e Alessandro Farnese cardinale che fu poi papa Paolo III, con altri ritratti. Restò il papa di questa opera molto sodisfatto, e per fargli le spalliere di prezzo, come era la pittura, fece venire da monte Olivetto di Chiusuri, luogo in quel di Siena, fra Giovanni da Verona allora gran maestro di commessi di prospettive di legno, il quale vi fece non solo le spalliere attorno, ma ancora usci bellissimi e sederi lavorati in prospettive, i quali appresso al papa grandissima grazia, premio, ed onore gli acquistarono. E certo che in tal magisterio mai non fu più nessuno più valente di disegno e d'opera che fra Giovanni, come ne fa fede ancora in Verona sua patria una sagrestia di prospettiva di legno bellissima in Santa Maria in Organo, il coro di Monte Olivetto di Chiusuri, e quel di S. Benedetto di Siena, ed ancora la sagrestia di Monte Oliveto di Napoli, e nel luogo medesimo nella cappella di Paolo di Tolosa il coro lavorato dal medesimo. Per il che meritò che dalla religion sua fosse stimato e con grandissimo onor tenuto, nella quale si morì d'età d'anni sessantotto l'anno 1537. E di costui, come di persona veramente eccellente e rara, ho voluto far menzione, parendomi che così meritasse la sua virtù, la quale fu cagione, come si dirà in altro luogo, di molte opere rare fatte da altri maestri dopo lui.

Ma per tornare a Raffaello, crebbero le virtù sue di maniera, che seguitò per commissione del papa la camera seconda verso la sala grande; ed egli che nome grandissimo aveva acquistato, ritrasse in questo tempo papa Giulio in un quadro a olio tanto vivo e verace, che faceva temere il ritratto a vederlo, come se proprio egli fosse il vivo: la qual opera è oggi in S. Maria del Popolo con un quadro di nostra Donna bellissimo, fatto medesimamente in questo tempo, dentrovi la natività di Gesù Cristo, dove è la Vergine che con un velo cuopre il figliuolo; il quale è di tanta bellezza, che nell'aria della testa e per tutte le membra dimostra essere vero figliuolo di Dio; e non manco di quello è bella la testa ed il volto di essa Madonna, conoscendosi in lei, oltra la somma bellezza, allegrezza e pietà. Evvi un Giuseppe, che appoggiando ambe le mani ad una mazza, pensoso in contemplare il re e la regina del cielo, sta

con un'ammirazione da vecchio santissimo: ed amendue questi quadri si mostrano le feste solenni. Aveva acquistato in Roma Raffaello in questi tempi molta fama, ed ancorachè egli avesse la maniera gentile da ognuno tenuta bellissima, e con tutto che egli avesse veduto tante anticaglie in quella città e ch'egli studiasse continovamente, non aveva però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà che e' diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo che Michelagnolo fece al papa nella cappella quel romore e paura, di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza; per il che avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello, come amico, la fece vedere, acciocchè i modi di Michelagnolo comprendere potesse. Onde tal vista fu cagione che in S. Agostino sopra la s. Anna di Andrea Sansovino in Roma Raffaello subito rifacesse di nuovo lo Isaia profeta che ci si vede, che di già l'aveva finito; nella quale opera, per le cose vedute da Michelagnolo, migliorò ed ingrandì fuor di modo la maniera e diedele più maestà: perchè nel veder poi Michelagnolo l'opera di Raffaello, pensò che Bramante, com'era vero, gli avesse fatto quel male innanzi per fare utile e nome a Raffaello. Al quale Agostino Chisi Sanese, ricchissimo mercante e di tutti gli uomini virtuosi amicissimo, fece non molto dopo allogazione d'una cappella, e ciò per avergli poco innanzi Raffaello dipinto in una loggia del suo palazzo, oggi detto i Chisi in Trastevere, con dolcissima maniera una Galatea nel mare sopra un carro tirato da due delfini, a cui sono intorno i Tritoni e molti Dei marini. Avendo dunque fatto Raffaello il cartone per la detta cappella, la quale è all'entrata della chiesa di S. Maria della Pace a man destra entrando in chiesa per la porta principale, la condusse lavorata in fresco della maniera nuova alquanto più magnifica e grande, che non era la prima. Figurò Raffaello in questa pittura, avanti che la cappella di Michelagnolo si discoprisse pubblicamente, avendola nondimeno veduta, alcuni profeti e sibille; che nel vero delle sue cose è tenuta la migliore e fra le tante belle bellissima, perchè nelle femmine e nei fanciulli che vi sono si vede grandissima vivacità e colorito perfetto; e questa opera lo fe' stimar grandemente vivo e morto per essere la più rara ed eccellente opera che Raffaello facesse in vita sua. Poi, stimolato da' prieghi d'un cameriere di papa Giulio, dipinse la tavola dello altar maggiore di Araceli, nella quale fece una nostra Donna in aria, con un paese bellissimo, un s. Giovanni ed un s. Francesco e s. Girolamo ritratto da cardinale; nella qual nostra Donna è una umiltà e modestia veramente da madre di Cristo; ed oltre che il putto con bella attitudine scherza col manto della madre, si conosce nella figura di s. Giovanni quella penitenza che suol fare il digiuno, e nella testa si scorge una sincerità d'animo ed una prontezza di sicurtà, come in coloro che lontani dal mondo lo sbeffano, e nel

praticare il pubblico odiano la bugia e dicono la verità. Similmente il s. Girolamo ha la testa elevata con gli occhi alla nostra Donna, tutta contemplativa, ne' quali par che ci accenni tutta quella dottrina e sapienza che egli scrivendo mostrò nelle sue carte, offerendo con ambe le mani il cameriero in atto di raccomandarlo; il qual cameriero nel suo ritratto è non men vivo che si sia dipinto. Nè mancò Raffaello fare il medesimo nella figura di s. Francesco, il quale ginocchioni in terra con un braccio steso e con la testa elevata guarda in alto la nostra Donna ardendo di carità nell'affetto della pittura, la quale nel lineamento e nel colorito mostra che e' si strugga di affezione, pigliando conforto e vita dal mansuetissimo guardo della bellezza di lei e dalla vivezza e bellezza del figliuolo. Fecevi Raffaello un putto ritto in mezzo della tavola sotto la nostra Donna, che alza la testa verso lei, e tiene unc epitaffio che di bellezza di volto e di corrispondenza della persona non si può fare nè più grazioso ne' meglio; oltrechè v'è un paese che in tutta perfezione è singulare e bellissimo. Dappoi continuando le camere di palazzo, fece una storia del miracolo del sacramento del corporale d' Orvieto o di Bolsena che eglino sel chiamino, nella quale storia si vede al prete mentre che dice messa, nella testa infocata di rosso la vergogna che egli aveva nel vedere per la sua incredulità fatto liquefar l' ostia in sul corporale, e che spaventato negli occhi e fuor di sè smarrito nel cospetto de' suoi uditori, pare persona irrisoluta: e si conosce nell'attitudine delle mani quasi il tremito e lo spavento che si suole in simili casi avere. Fecevi Raffaello intorno molte varie e diverse figure: alcuni servono alla messa, altri stanno su per una scala ginocchioni, e alterati dalla novità del caso fanno bellissime attitudini in diversi gesti, esprimendo in molte uno affetto di rendersi in colpa, e tanto ne' maschi quanto nelle femmine, fra le quali ve n'ha una che a piè della storia da basso siede in terra, tenendo un putto in collo, la quale sentendo il ragionamento che mostra un' altra di dirle del caso successo al prete, maravigliosamente si storce, mentre che ella ascolta ciò con una grazia donnesca molto propria e vivace. Finse dall'altra banda papa Giulio che ode quella messa, cosa maravigliosissima, dove ritrasse il cardinale di S. Giorgio ed infiniti; e nel rotto della finestra accomodò una salita di scalee che la storia mostra intera, anzi pare che se il vano di quella finestra non vi fusse, quella non sarebbe stata punto bene; laonde veramente se gli può dar vanto che nelle invenzioni dei componimenti, di che storie si fussero, nessuno giammai più di lui nella pittura è stato accomodato ed aperto e valente; come mostrò ancora in questo medesimo luogo dirimpetto a questa in una storia, quando s. Piero nelle mani d' Erode in prigione è guardato dagli armati; dove tanta è l'architettura che ha tenuto in tal cosa, e tanta la descrezione nel casamento della prigione, che in vero gli altri, appresso a

lui, hanno più di confusione ch'egli non ha di bellezza, avendo egli cercato di continuo figurare le storie come esse sono scritte, e farvi dentro cose garbate ed eccellenti, come mostra in questa l'orrore della prigione, nel veder legato fra que' due armati con le catene di ferro quel vecchio, il gravissimo sonno nelle guardie, ed il lucidissimo splendore dell'angelo nelle scure tenebre della notte luminosamente far discernere tutte le minuzie della carcere, e vivacissimamente risplendere l' armi di coloro in modo che i lustri paiono bruniti più che se fussino verissimi e non dipinti. Nè meno arte ed ingegno è nell' atto quando egli sciolto dalle catene esce fuor di prigione accompagnato dall' angelo, dove mostra nel viso s. Piero piuttosto d'essere un sogno che visibile; come ancora si vede terrore e spavento in altre guardie, che armate fuor della prigione sentono il romore della porta di ferro, ed una sentinella con una torcia in mano desta gli altri, e mentre con quella fa lor lume, riverberano i lumi della torcia in tutte le armi, e dove non percuote quella, serve un lume di luna; la quale invenzione avendola fatta Raffaello sopra la finestra, viene a esser quella facciata più scura, avvengachè quando si guarda tal pittura, ti dà lume nel viso, e contendono tanto bene insieme la luce viva con quella dipinta co' diversi lumi della notte, che ti par veder il fumo della torcia, lo splendor dell'Angelo, con le scure tenebre della notte, sì naturali e sì vere, che non diresti mai ch'ella fosse dipinta, avendo espresso tanto propriamente sì difficile imaginazione. Qui si scorgono nell' armi l'ombre, gli sbattimenti, i riflessi e le fumosità del calor de' lumi lavorati con ombra sì abbacinata, che in vero si può dire ch'egli fusse il maestro degli altri; e per cosa che contrafaccia la notte, più simile di quante la pittura ne fece giammai, questa è la più divina e da tutti tenuta la più rara.

Egli fece ancora in una delle pareti nette il culto divino e l'arca degli Ebrei ed il candelabro, e papa Giulio che caccia l'avarizia dalla chiesa, storia di bellezza e di bontà simile alla notte detta di sopra; nella quale storia si veggono alcuni ritratti di palafrenieri che vivevano allora, i quali in su la sedia portano papa Giulio veramente vivissimo, al quale mentre che alcuni popoli o femmine fanno luogo perchè ei passi, si vede la furia d'un armato a cavallo, il quale, accompagnato da due a piè, con attitudine ferocissima urta e percuote il superbissimo Eliodoro, che per comandamento d' Antioco vuole spogliare il tempio di tutti i depositi delle vedove e de' pupilli. E già si vede lo sgombro delle robe ed i tesori che andavano via, ma per la paura del nuovo accidente d'Eliodoro abbattuto e percosso aspramente dai tre predetti, che per esser ciò visione da lui solamente sono veduti e sentiti, si veggono tutti traboccare e versare per terra, cadendo chi gli portava per un subito orrore e spavento che era nato in tutte le genti di Eliodoro. Ed appartato da questi si vede il santissimo Onia

pontefice pontificalmente vestito con le mani e con gli occhi al cielo ferventissimamente orare, afflitto per la compassione de' poverelli che quivi perdevano le cose loro, ed allegro per quel soccorso che dal cielo sente sopravvenuto. Veggonsi oltra ciò per bel capriccio di Raffaello molti saliti sopra i zoccoli del basamento ed abbracciatisi alle colonne, con attitudini disagiatissime stare a vedere, ed un popolo tutto attonito in diverse e varie maniere che aspetta il successo di questa cosa. E fu questa opera tanto stupenda in tutte le parti, che anco i cartoni sono tenuti in grandissima venerazione; onde M. Francesco Masini, gentiluomo di Cesena, il quale senza aiuto d'alcun maestro, ma in fin da fanciullezza guidato da straordinario istinto di natura, dando da sè medesimo opera al disegno ed alla pittura, ha dipinto quadri che sono stati molto lodati dagli intendenti dell'arte, ha fra molti suoi disegni ed alcuni rilievi di marmo antichi alcuni pezzi del detto cartone che fece Raffaello per questa istoria d'Eliodoro, e gli tiene in quella stima che veramente meritano. Nè tacerò che M. Niccolò Masini, il quale mi ha di queste cose dato notizia, è, come in tutte l'altre cose virtuosissimo, delle nostre arti veramente amatore. Ma tornando a Raffaello, nella vôlta poi che vi è sopra, fece quattro storie: l'apparizione di Dio ad Abraam nel promettergli la moltiplicazione del seme suo, il sacrifizio d'Isaac, la scala di Iacob, e 'l rubo ardente di Moisè, nella quale non si conosce meno arte, invenzione, disegno e grazia, che nell'altre cose lavorate di lui. Mentre che la felicità di questo artefice faceva di sè tante gran maraviglie, la invidia della fortuna privò della vita Giulio II, il quale era alimentatore di tal virtù ed amatore d'ogni cosa buona. Laonde fu poi creato Leon X, il quale volle che tale opera si seguisse, e Raffaello ne salì con la virtù in cielo, e ne trasse cortesie infinite, avendo incontrato in un principe sì grande, il quale per eredità di casa sua era molto inclinato a tale arte; per il che Raffaello si mise in cuore di seguire tale opera, e nell'altra faccia fece la venuta d'Attila a Roma, e lo incontrarlo a piè di Monte Mario che fece Leone III pontefice, il quale lo cacciò con le sole benedizioni. Fece Raffaello in questa storia s. Pietro e s. Paolo in aria con le spade in mano che vengono a difender la Chiesa; e sebbene la storia di Leone III non dice questo, egli nondimeno per capriccio suo volse figurarla forse così, come interviene molte volte che così le pitture come le poesie vanno vagando per ornamento dell'opera, non si discostando però per modo non conveniente dal primo intendimento. Vedesi in quegli Apostoli quella fierezza ed ardire celeste che suole il giudizio divino molte volte mettere nel volto de'servi suoi per difender la santissima religione; e ne fa segno Attila, il quale si vede sopra un cavallo nero balzano e stellato in fronte, bellissimo quanto più si può, il quale con attitudine spaventosa alza la testa e volta la persona in fuga. Sonovi

altri cavalli bellissimi, e massimamente un giannetto macchiato ch'è cavalcato da una figura, la quale ha tutto lo ignudo coperto di scaglie a guisa di pesce, il che è ritratto dalla colonna Trajana, nella quale sono i popoli armati in quella foggia, e si stima ch'elle siano arme fatte di pelle di coccodrilli. Evvi Monte Mario che abbrucia, mostrando che nel fine della partita de' soldati gli alloggiamenti rimangono sempre in preda alle fiamme. Ritrasse ancora di naturale alcuni mazzieri che accompagnano il papa, i quali sono vivissimi, e così i cavalli dove son sopra, ed il simile la corte de' cardinali, ed alcuni palafrenieri che tengono la chinea sopra cui è a cavallo in pontificale, ritratto non meno vivo che gli altri, Leone X e molti cortigiani; cosa leggiadrissima da vedere a proposito in tale opera ed utilissima all' arte nostra, massimamente per quelli che di tali cose son digiuni. In questo medesimo tempo fece a Napoli una tavola, la quale fu posta in S. Domenico nella cappella dov' è il Crocifisso che parlò a s. Tomaso d'Aquino. Dentro vi è la nostra Donna, s. Girolamo vestito da cardinale, ed un angelo Raffaello ch'accompagna Tobia. Lavorò un quadro al sig. Leonello da Carpi signor di Meldola; il quale ancor vive di età più che novanta anni, il quale fu miracolosissimo di colorito e di bellezza singolare, atteso che egli è condotto di forza e d' una vaghezza tanto leggiadra, che io non penso che e'si possa far meglio; vedendosi nel viso della nostra Donna una divinità e nell'attitudine una modestia, che non è possibile migliorarla. Finse che ella a man giunte adori il figliuolo che le siede in su le gambe, facendo carezze a s. Giovanni piccolo fanciullo, il quale lo adora insieme con s. Elisabetta e Giuseppe. Questo quadro era già appresso il reverendissimo cardinale di Carpi figliuolo di detto sig. Leonello, delle nostre arti amator grandissimo, ed oggi dee essere appresso gli eredi suoi. Dopo essendo stato creato Lorenzo Pucci, cardinale di Santi Quattro, sommo penitenziere, ebbe grazia con esso, che egli facesse per S. Giovanni in Monte di Bologna una tavola; la quale è oggi locata nella cappella, dove è il corpo della beata Elena dall'Olio, nella quale opera mostrò quanto la grazia nelle delicatissime mani di Raffaello potesse insieme con l' arte. Evvi una s. Cecilia che da un coro in cielo d'angeli abbagliata, sta a udire il suono, tutta data in preda all'armonia, e si vede nella sua testa quella astrazione che si vede nel viso di coloro che sono in estasi, oltra che sono sparsi per terra istrumenti musici, che non dipinti, ma vivi e veri si conoscono, e similmente alcuni suoi veli e vestimenti di drappi d' oro e di seta, e sotto quelli un cilicio maravigloso; e in un s. Paolo, che ha posato il braccio destro in su la spada ignuda e la testa appoggiata alla mano, si vede non meno espressa la considerazione della sua scienza, che l' aspetto della sua fierezza conversa in gravità; questi è vestito di un panno rosso semplice per mantello e d'una to-

naca verde sotto quello all'apostolica e scalzo. Evvi poi s. Maria Maddalena che tiene in mano un vaso di pietra finissima in un posar leggiadrissimo, e svoltando la testa par tutta allegra della sua conversione, che certo in quel genere penso che meglio non si potesse fare: e così sono anco bellissime le teste di s. Agostino e di s. Giovanni Evangelista. E nel vero che le altre pitture, pitture nominare si possono, ma quelle di Raffaello cose vive, perchè tiema la carne, vedesi lo spirito, battono i sensi alle figure sue, e vivacità viva vi si scorge, per il che questo gli diede, oltra le lodi che aveva, più nome assai. Laonde furono però fatti a suo onore molti versi e latini e volgari, de' quali metterò questi soli per non far più lunga storia di quel che io m'abbia fatto.

Pingant sola alii referantque coloribus ora;
Cæciliæ os Raphael atque animum explicuit.

Fece ancora dopo questo un quadretto di figure piccole, oggi in Bologna medesimamente in casa il conte Vincenzio Ercolani, dentrovi un Cristo a uso di Giove in cielo e dattorno i quattro Evangelisti, come li descrive Ezechiel, uno a guisa d'uomo e l'altro di leone, e quello d'aquila e questo di bue con un paesino sotto figurato per la terra non meno raro e bello nella sua piccolezza, che siano l'altre cose sue nelle grandezze loro. A Verona mandò della medesima bontà un gran quadro ai conti da Canossa, nel quale è una natività di nostro Signore bellissima con un' aurora molto lodata, siccome è ancora s. Anna, anzi tutta l'opera, la quale non si può meglio lodare, che dicendo che è di mano di Raffaello da Urbino, onde que' conti meritamente l'hanno in somma venerazione; nè l'hanno mai, per grandissimo prezzo che sia stato loro offerto da molti principi, a niuno voluto concederla; ed a Bindo Altoviti fece il ritratto suo quando era giovane, che è tenuto stupendissimo. E similmente un quadro di nostra Donna che egli mandò a Fiorenza, il qual quadro è oggi nel palazzo del duca Cosimo nella cappella delle stanze nuove e da me fatte e dipinte, e serve per tavola dell'altare, ed in esso è dipinta una s. Anna vecchissima a sedere, la quale porge alla nostra Donna il suo figliuolo di tanta bellezza nell'ignudo e nelle fattezze del volto, che nel suo ridere rallegra chiunque lo guarda: senza che Raffaello mostrò nel dipignere la nostra Donna tutto quello che di bellezza si può fare nell'aria di una Vergine, dove sia accompagnata negli occhi modestia, nella fronte onore, nel naso grazia, e nella bocca virtù; senza che l'abito suo è tale, che mostra una semplicità ed onestà infinita. E nel vero io non penso, che per tanta cosa si possa veder meglio. Evvi un s. Giovanni a sedere ignudo ed un'altra santa, che è bellissima anch'ella. Così per campo vi è un casamento, dov' egli ha finto una finestra impannata che fa lume alla stanza, dove le figure son dentro. Fece in Roma un qua-

dro di buona grandezza, nel quale ritrasse papa Leone, il cardinale Giulio dei Medici, e il cardinale de' Rossi, nel quale si veggono non finte, ma di rilievo tonde le figure: quivi è il velluto che ha il pelo, il damasco addosso a quel papa che suona e lustra, le pelli della fodera morbide e vive, e gli ori e le sete contraffatti sì, che non colori, ma oro e seta paiono: vi è un libro di cartapecora miniato, che più vivo si mostra che la vivacità, e un campanello d'argento lavorato, che non si può dire quanto è bello. Ma fra l'altre cose vi è una palla della seggiola brunita e d'oro, nella quale a guisa di specchio si ribattono (tanta è la sua chiarezza) i lumi delle finestre, le spalle del papa, ed il rigirare delle stanze, e sono tutte queste cose condotte con tanta diligenza, che credesi pure e sicuramente, che maestro nessuno di questo meglio non faccia nè abbia a fare; la quale opera fu cagione che il papa di premio grande lo rimunerò: e questo quadro si trova ancora in Fiorenza nella guardaroba del duca. Fece similmente il duca Lorenzo e 'l duca Giuliano con perfezione, non più da altri che da esso, dipinta nella grazia del colorito; i quali sono appresso agli eredi d'Ottaviano de' Medici in Fiorenza. Laonde di grandezza fu la gloria di Raffaello accresciuta, e de' premj parimente; perchè per lasciare memoria di sè fece murare un palazzo a Roma in Borgo nuovo, il quale Bramante fece condurre di getto. Per questo e molte altre opere essendo passata la fama di questo nobilissimo artefice insino in Francia ed in Fiandra, Alberto Durero tedesco pittore mirabilissimo ed intagliatore di rame di bellissime stampe divenne tributario delle sue opere a Raffaello, e gli mandò la testa d'un suo ritratto condotta da lui a guazzo su una tela di bisso che da ogni banda mostrava parimente e senza biacca i lumi trasparenti, se non che con acquerelli di colori era tinta e macchiata, e de' lumi del panno aveva campato i chiari; la qual cosa parve maravigliosa a Raffaello; perchè egli mandò molte carte disegnate di man sua, le quali furono carissime ad Alberto. Era questa testa fra le cose di Giulio Romano ereditario di Raffaello in Mantova. Avendo dunque veduto Raffaello lo andare nelle stampe d'Alberto Durero, volonteroso ancor egli di mostrare quel che in tale arte poteva, fece studiare Marco Antonio Bolognese in questa pratica infinitamente, il quale riuscì tanto eccellente, che gli fece stampare le prime cose sue, la carta degli Innocenti, un Cenacolo, il Nettuno, e la s. Cecilia quando bolle nell'olio. Fece poi Marco Antonio per Raffaello un numero di stampe le quali Raffaello donò poi al Baviera suo garzone ch' aveva cura d' una sua donna, la quale Raffaello amò, sino alla morte, e di quella fece un ritratto bellissimo, che pareva viva, il qual è oggi in Fiorenza appresso il gentilissimo Botti mercante fiorentino, amico e famigliare d'ogni persona virtuosa, e massimamente de' pittori, tenuta da lui come reliquia per l'amore che egli porta all'arte, e par-

ticolarmente a Raffaello: nè meno di lui stima l'opere dell'arte nostra e gli artefici il fratello suo Simon Botti, che oltra lo esser tenuto da tutti noi per uno de' più amorevoli che facciano beneficio agli uomini di queste professioni, è da me in particolare tenuto e stimato per il migliore e maggiore amico che si possa per lunga esperienza aver caro, oltra al giudicio buono che egli ha, e mostra nelle cose dell' arte. Ma per tornare alle stampe, il favorire Raffaello il Baviera fu cagione che si destasse poi Marco da Ravenna ed altri infiniti per sì fatto modo, che le stampe in rame fecero della carestia loro quella copia che al presente veggiamo; perchè Ugo da Carpi con belle invenzioni, avendo il cervello volto a cose ingegnose e fantastiche, trovò le stampe di legno, che con tre stampe possono il mezzo, il lume, e l'ombra contraffare le carte di chiaroscuro, la quale certo fu cosa di bella e capricciosa invenzione; e di questo ancora è poi venuta abbondanza, come si dirà nella vita di Marcantonio Bolognese più minutamente. Fece poi Raffaello per il monasterio di Palermo, detto S. Maria dello Spasmo de' frati di Monte Oliveto, una tavola d'un Cristo che porta la croce, la quale è tenuta cosa maravigliosa, conoscendosi in quella la empietà de' crocifissori che lo conducono alla morte al monte Calvario con grandissima rabbia, dove il Cristo appassionatissimo nel tormento dello avvicinarsi alla morte, cascato in terra per il peso del legno della croce, e bagnato di sudore e di sangue si volta verso le Marie che piangono dirottissimamente. Oltre ciò si vede fra loro Veronica che stende le braccia, porgendogli un panno con un affetto di carità grandissima. Senza che l'opera è piena di armati a cavallo ed a piedi, i quali sboccano fuora della porta di Gerusalemme con gli stendardi della giustizia in mano in attitudini varie e bellissime. Questa tavola finita del tutto, ma non condotta ancora al suo luogo, fu vicinissima a capitar male, perciocchè secondo che e' dicono, essendo ella messa in mare per essere portata in Palermo, una orribile tempesta percosse ad uno scoglio la nave che la portava di maniera che tutta si aperse, e si perderono gli uomini e le mercanzie, eccetto questa tavola solamente, che così incassata com' era fu portata dal mare in quel di Genova; dove ripescata e tirata in terra fu veduta essere cosa divina, e per questo messa in custodia, essendosi mantenuta illesa e senza macchia o difetto alcuno, perciocchè sino la furia de' venti e l'onde del mare ebbono rispetto alla bellezza di tal'opera: della quale divulgandosi poi la fama, procacciarono i monaci di riaverla, ed appena che con favori del papa ella fu renduta loro, che satisfecero, e bene, coloro che l'avevano salvata. Rimbarcatala dunque di nuovo e condottola pure in Sicilia, la posero in Palermo, nel qual luogo ha più fama e riputazione che 'l monte di Vulcano. Mentre che Raffaello lavorava queste opere, le quali non poteva mancare di fare, avendo a servire per

persone grandi e segnalate, oltra che ancora per qualche interesse particolare non poteva disdire, non restava però con tutto questo di seguitare l'ordine che egli aveva cominciato delle camere del papa, e delle sale; nelle quali del continuo teneva delle genti che con i disegni suoi medesimi gli tiravano innanzi l'opera, ed egli continuamente rivedendo ogni cosa, suppliva con tutti quegli aiuti migliori che egli più non poteva ad un peso così fatto. Non passò dunque molto, che egli scoperse la camera di torre Borgia, nella quale aveva fatto in ogni faccia una storia, due sopra le finestre e due altre in quelle libere. Era in uno lo incendio di Borgo vecchio di Roma, che non potendosi spegnere il fuoco, s. Leone IV si fa alla loggia di palazzo e con la benedizione lo estingue interamente: nella quale storia si veggiono diversi pericoli figurati. Da una parte vi sono femmine che dalla tempesta del vento, mentre che elle portano acqua per ispegnere il fuoco con certi vasi in mano ed in capo, sono aggirati loro i capelli ed i panni con una furia terribilissima; altri che si studiano buttare acqua, accecati dal fumo non conoscono sè stessi. Dall'altra parte v'è figurato, nel medesimo modo che Virgilio descrive che Anchise fu portato da Enea, un vecchio ammalato fuor di sè per l'infermità e per le fiamme del fuoco; dove si vede nella figura del giovane l'animo e la forza ed il patire di tutte le membra dal peso del vecchio abbandonato addosso a quel giovane. Seguitalo una vecchia scalza e sfibbiata che viene fuggendo il fuoco, ed un fanciulletto ignudo loro innanzi. Così dal sommo d'una rovina si vede una donna ignuda tutta rabbuffata, la quale avendo il figliuolo in mano, lo getta ad un suo che è campato dalle fiamme e sta nella strada in punta di piedi a braccia tese per ricevere il fanciullo in fasce, dove non meno si conosce in lei l'affetto del cercare di campare il figliuolo, che il patire di sè nel pericolo dello ardentissimo fuoco che l'avvampa, nè meno passione si scorge in colui che lo piglia per cagione d'esso putto, che per cagione del proprio timor della morte; nè si può esprimere quello che s'immaginò questo ingegnosissimo e mirabile artefice in una madre, che messosi i figliuoli innanzi, scalza, sfibbiata, e scinta, e rabbuffato il capo con parte delle vesti in mano li batte, perchè e' fuggano dalla rovina e da quell'incendio del fuoco: oltrechè vi sono ancor alcune femmine, che inginocchiate dinanzi al papa pare che prieghino sua Santità, che faccia che tale incendio finisca. L'altra storia è del medesimo s. Leone IV, dove ha finto il porto di Ostia occupato da un'armata di Turchi, che era venuta per farlo prigione. Veggonvisi i Cristiani combattere in mare l'armata, e già al porto esser venuti prigioni infiniti, che d'una barca escono tirati da certi soldati per la barba con bellissime ciere e bravissime attitudini, e con una differenza di abiti da galeotti sono menati innanzi a s. Leone, che è figurato e ritratto per papa Leone X, dove fece sua San-

tità in pontificale in mezzo del cardinale Santa Maria in Portico, cioè Bernardo Divizio da Bibbiena, e Giulio de' Medici cardinale, che fu poi papa Clemente; nè si può contare minutissimamente le belle avvertenze che usò questo ingegnosissimo artefice nell'arie de' prigioni, che senza lingua si conosce il dolore, la paura, e la morte. Sono nelle altre due storie, quando papa Leone X sagra il re Cristianissimo Francesco I di Francia, cantando la Messa in pontificale e benedicendo gli oli per ugnerlo, ed insieme la corona reale; dove oltra il numero de' cardinali e vescovi in ponteficale che ministrano, vi ritrasse molti ambasciatori ed altre persone di naturale, e così certe figure con abiti alla franzese, secondo che si usava in quel tempo. Nell' altra storia fece la coronazione del detto re, nella quale è il papa ed esso Francesco ritratti di naturale, l'uno armato e l'altro pontificalmente. Oltra che tutti i cardinali, vescovi, camerieri, scudieri, cubiculari, sono in pontificale a' loro luoghi a sedere ordinatamente, come costuma la cappella, ritratti di naturale, come Giannozzo Pandolfini vescovo di Troia amicissimo di Raffaello e molti altri che furono segnalati in quel tempo; e vicino al re è un putto ginocchioni che tiene la corona reale, in che fu ritratto Ippolito de' Medici, che fu poi cardinale e vicecancelliere, tanto pregiato, ed amicissimo non solo di queste virtù, ma di tutte l'altre; alle benignissime ossa del quale io mi conosco molto obbligato, poichè il principio mio, quale egli si fusse, ebbe origine da lui. Non si può scrivere le minuzie delle cose di questo artefice, che in vero ogni cosa nel suo silenzio par che favelli; oltra i basamenti fatti sotto a queste con varie figure di difensori e rimuneratori della Chiesa messi in mezzo da vari termini, e condotto tutto d'una maniera che ogni cosa mostra spirito ed affetto e considerazione, con quella concordanza ed unione di colorito l'una con l'altra, che migliore non si può immaginare. E perchè la volta di questa stanza era dipinta da Pietro Perugino suo maestro, Raffaello non la volse guastar per la memoria sua e per l'affezione che gli portava, sendo stato principio del grado che egli teneva in tal virtù. Era tanta la grandezza di questo uomo, che teneva disegnatori per tutta Italia, a Pozzuolo, e fino in Grecia; nè restò d'avere tutto quello che di buono per questa arte potesse giovare. Perchè seguitando egli ancora, fece una sala, dove di terretta erano alcune figure di apostoli ed altri santi in tabernacoli; e per Giovanni da Udine suo discepolo, il quale per contraffare animali è unico, fece in ciò tutti quegli animali che papa Leone aveva, il camaleonte, i zibetti, le scimmie, i pappagalli, i leoni, i liofanti, ed altri animali più stranieri. Ed oltre che di grottesche e vari pavimenti egli tal palazzo abbellì assai, diede ancora disegno alle scale papali ed alle logge cominciate bene da Bramante architettore, ma rimase imperfette per la morte di quello, e seguite poi col nuovo disegno ed architettura di

Raffaello, che ne fece un modello di legname con maggior ordine e ornamento che non aveva fatto Bramante. Perchè volendo papa Leone mostrare la grandezza della magnificenza e generosità sua, Raffaello fece i disegni degli ornamenti degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti; e quanto allo stucco, ed alle grottesche, fece capo di quella opera Giovanni da Udine, e sopra le figure Giulio Romano, ancora che poco vi lavorasse; così Gio. Francesco, il Bologna, Perino del Vaga, Pellegrino da Modana, Vincenzio da S. Gimignano, e Polidoro da Caravaggio con molti altri pittori che feciono storie e figure, ed altre cose che accadevano per tutto quel lavoro, il quale fece Raffaello finire con tanta perfezione, che sino da Fiorenza fece condurre il pavimento da Luca della Robbia. Onde certamente non può per pitture, stucchi, ordine, e belle invenzioni nè farsi nè imaginarsi di fare più bell'opera. E fu cagione la bellezza di questo lavoro, che Raffaello ebbe carico di tutte le cose di pittura ed architettura che si facevano in palazzo. Dicesi ch'era tanta la cortesia di Raffaello, che coloro che muravano, perchè egli accomodasse gli amici suoi, non tirarono la muraglia tutta soda e continuata, ma lasciarono sopra le stanze vecchie da basso alcune aperture e vani da potervi riporre botti, vettine e legne; le quali buche e vani fecero indebilire i piedi della fabbrica, sicchè è stato forza che si riempia dappoi, perchè tutta cominciava ad aprirsi. Egli fece fare a Gian Barile in tutte le porte e palchi di legname assai cose d'intaglio lavorate e finite con bella grazia. Diede disegni d'architettura alla vigna del papa, ed in Borgo a più case, e particolarmente al palazzo di M. Gio. Battista dall' Aquila, il quale fu cosa bellissima. Ne disegnò ancora uno al vescovo di Troia, il quale lo fece in Fiorenza nella via di S. Gallo. Fece a' monaci Neri di S. Sisto in Piacenza la tavola dello altar maggiore, dentrovi la nostra Donna con s. Sisto e s. Barnaba, cosa veramente rarissima e singolare. Fece per Francia molti quadri, e particolarmente per il re S. Michele, che combatte col diavolo, tenuto cosa maravigliosa, nella qual opera fece un sasso arsiccio per il centro della terra, che fra le fessure di quello usciva fuori alcuna fiamma di fuoco e di solfo, e in Lucifero incotto ed arso nelle membra con incarnazione di diverse tinte si scorgeva tutte le sorti della collera, che la superbia invelenita e gonfia adopera contra chi opprime la grandezza di chi è privo di regno, dove sia pace, e certo d'aver a provare continuamente pena. Il contrario si scorge nel s. Michele, che ancorachè e' sia fatto con aria celeste accompagnato dalle armi di ferro e di oro, ha nondimeno bravura e forza e terrore, avendo già fatto cader Lucifero, e quello con una zagaglia gettato rovescio; in somma fu sì fatta questa opera, che meritò averne da quel re onoratissimo premio. Ritrasse Beatrice Ferrarese ed altre donne, e particolarmente quella sua ed al-

tre infinite. Fu Raffaello persona molto amorosa ed affezionata alle donne, e di continuo presto ai servigi loro; la qual cosa fu cagione, che, continuando i diletti carnali, egli fu dagli amici forse più che non conveniva rispettato e compiaciuto. Onde facendogli Agostino Ghigi, amico suo caro, dipignere nel palazzo suo la prima loggia, Raffaello non poteva molto attendere a lavorare per l'amore che portava ad una sua donna; per il che Agostino si disperava di sorte, che per via d'altri e da sè, e di mezzi ancora operò sì, che a pena ottenne che questa sua donna venne a stare con esso in casa continuamente in quella parte dove Raffaello lavorava; il che fu cagione che il lavoro venisse a fine. Fece in questa opera tutti i cartoni, e molte figure colorì di sua mano in fresco; e nella volta fece il concilio degli Dei in cielo, dove si veggono nelle loro forme molti abiti e lineamenti cavati dall'antico con bellissima grazia e disegno espressi: e così fece le nozze di Psiche con ministri che servon Giove, e le Grazie che spargono i fiori per la tavola; e ne' peducci della volta fece molte storie, fra le quali in una è Mercurio col flauto, che volando, par che scenda dal cielo, ed in un'altra è Giove con gravità celeste che bacia Ganimede; e così di sotto nell'altra il carro di Venere e le Grazie che con Mercurio tirano al cielo Psiche, e molte altre storie poetiche negli altri peducci. E negli spicchi della volta sopra gli archi fra peduccio e peduccio sono molti putti che scortano bellissimi, i quali volando portano tutti gli strumenti degli Dei; di Giove il fulmine, e le saette, di Marte gli elmi, le spade e le targhe, di Vulcano i martelli, di Ercole la clava e la pelle del lione; di Mercurio il caduceo, di Pan la zampogna, di Vertunno i rastri dell'agricoltura, e tutti hanno animali appropriati alla natura loro, pittura e poesia veramente bellissima. Fecevi fare da Giovanni da Udine un ricinto alle storie d'ogni sorte fiori, foglie, e frutte in festoni, che non possono esser più belli. Fece l'ordine delle architetture delle stalle de' Ghigi; e nella chiesa di S. Maria del Popolo l'ordine della cappella di Agostino sopraddetto, nella quale oltre che la dipinse, diede ordine che si facesse una maravigliosa sepoltura, ed a Lorenzetto scultor fiorentino fece lavorar due figure, che sono ancora in casa sua al macello de' corbi in Roma. Ma la morte di Raffaello e poi quella di Agostino fu cagione che tal cosa si desse a Sebastiano Viniziano. Era Raffaello in tanta grandezza venuto, che Leone X ordinò che egli cominciasse la sala grande di sopra, dove sono le vittorie di Costantino, alla quale egli diede principio. Similmente venne volontà al papa di far panni d'arazzi ricchissimi d'oro e di seta in filaticci; perchè Raffaello fece in propria forma e grandezza tutti di sua mano i cartoni coloriti, i quali furono mandati in Fiandra a tessersi, e finiti i panni vennero a Roma. La quale opera fu tanto miracolosamente condotta, che reca maraviglia il vederla ed il pensare

come sia possibile avere sfilato i capelli e le barbe e dato col filo morbidezza alle carni; opera certo piuttosto di miracolo che di artificio umano, perchè in essi sono acque, animali, casamenti, e talmente ben fatti, che non tessuti, ma paiono veramente fatti col pennello. Costò questa opera settanta mila scudi e si conserva ancora nella cappella papale. Fece al cardinale Colonna un s. Giovanni in tela, il quale portandogli per la bellezza sua grandissima amore e trovandosi da un'infermità percosso, gli fu domandato in dono da M. Iacopo da Carpi medico che lo guarì; e per averne egli voglia, a sè medesimo lo tolse, parendogli aver seco obbligo infinito: ed ora si ritrova in Fiorenza nelle mani di Francesco Benintendi. Dipinse a Giulio cardinale de' Medici e vicecancelliere una tavola della trasfigurazione di Cristo per mandare in Francia, la quale egli di sua mano continuamente lavorando ridusse ad ultima perfezione; nella qual storia figurò Cristo trasfigurato nel monte Tabor, e a piè di quello gli undici discepoli che l'aspettano, dove si vede condotto un giovanetto spiritato, acciocchè Cristo sceso dal monte lo liberi, il quale giovanetto mentre che con attitudine scontorta si prostende gridando e stralunando gli occhj, mostra il suo patire dentro nella carne, nelle vene, e ne' polsi contaminati dalla malignità dello spirito, e con pallida incarnazione fa quel gesto forzato e pauroso. Questa figura sostiene un vecchio, che abbracciatola e preso animo, fatto gli occhi tondi con la luce in mezzo, mostra con lo alzare le ciglia ed increspar la fronte in un tempo medesimo e forza e paura; pure mirando gli apostoli fiso, pare che sperando in loro faccia animo a sè stesso. Evvi una femmina fra molte, la quale è principale figura di quella tavola, che inginocchiata dinanzi a quelli, voltando la testa a loro e con l'atto delle braccia verso lo spiritato, mostra la miseria di colui; oltra che gli apostoli, chi ritto e chi a sedere e altri ginocchioni mostrano avere grandissima compassione di tanta disgrazia. E nel vero egli vi fece figure e teste, oltra la bellezza straordinaria, tanto nuove, varie, e belle, che si fa giudizio comune degli artefici che quest'opera fra tante, quant'egli ne fece, sia la più celebrata, la più bella, e la più divina. Avvengachè chi vuol conoscere e mostrare in pittura Cristo trasfigurato alla divinità lo guardi in questa opera nella quale egli lo fece sopra questo monte, diminuito in un' aria lucida con Mosè ed Elia, che, alluminati da una chiarezza di splendore, si fanno vivi nel lume suo. Sono in terra prostrati Pietro, Iacopo e Giovanni in varie e belle attitudini; chi ha a terra il capo, e chi, con fare ombra agli occhi con le mani, si difende dai raggi e dalla immensa luce dello splendore di Cristo; il quale vestito di colore di neve, pare che, aprendo le braccia ed alzando la testa, mostri la Essenza e la Deità di tutte le tre Persone unitamente ristrette nella perfezione dell'arte di Raffaello, il quale pare che tanto si restringesse

insieme con la virtù sua per mostrare lo sforzo ed il valor dell'arte nel volto di Cristo, che, finitolo, come ultima cosa che a fare avesse, non toccò più pennelli, sopraggiugnendogli la morte.

Ora avendo raccontate l'opere di questo eccellentissimo artefice, prima che io venga a dire altri particolari della vita e morte sua, non voglio che mi paia fatica discorrere alquanto per utile de' nostri artefici intorno alle maniere di Raffaello. Egli dunque avendo nella sua fanciullezza imitata la maniera di Pietro Perugino suo maestro, e fattala molto migliore per disegno, colorito, ed invenzione, e parendogli aver fatto assai, conobbe venuto in migliore età esser troppo lontano dal vero; perciocchè vedendo egli l'opere di Lionardo da Vinci, il quale nell'arie delle teste, così di maschi come di femmine, non ebbe pari, e nel dar grazia alle figure e ne' moti superò tutti gli altri pittori, restò tutto stupefatto e maravigliato; ed insomma piacendogli la maniera di Lionardo più che qualunque altra avesse veduta mai, si mise a studiarla, e lasciando, sebbene con gran fatica, a poco a poco la maniera di Pietro, cercò quanto seppe e potè il più d'imitare la maniera di esso Lionardo. Ma per diligenza o studio che facesse, in alcune difficoltà non potè mai passare Lionardo; e sebbene pare a molti che egli lo passasse nella dolcezza ed in una certa facilità naturale, egli nondimeno non gli fu punto superiore in un certo fondamento terribile di concetti e grandezza d'arte, nel che pochi sono stati pari a Lionardo; ma Raffaello se gli è avvicinato bene più che nessun altro pittore, e massimamente nella grazia de' colori. Ma tornando a esso Raffaello, gli fu col tempo di grandissimo disaiuto e fatica quella maniera che egli prese di Pietro quando era giovanetto, la quale prese agevolmente per essere minuta, secca e di poco disegno; perciocchè non potendosela dimenticare, fu cagione che con molta difficultà imparò la bellezza degl'ignudi ed il modo degli scorti difficili dal cartone che fece Michelagnolo Bonarroti per la sala del Consiglio di Fiorenza: ed un altro che si fusse perso d'animo, parendogli avere insino allora gettato via il tempo, non arebbe mai fatto, ancorchè di bellissimo ingegno, quello che fece Raffaello, il quale smorbatosi e levatosi da dosso quella maniera di Pietro per apprender quella di Michelagnolo piena di difficultà in tutte le parti, diventò quasi di maestro nuovo discepolo, e si sforzò con incredibile studio di fare, essendo già uomo, in pochi mesi quello che arebbe avuto bisogno in quella tenera età che meglio apprende ogni cosa, e nello spazio di molti anni. E nel vero chi non impara a buon'ora i buoni principj e la maniera che vuol seguitare, ed a poco a poco non va facilitando con l'esperienza le difficultà dell'arti, cercando d'intendere le parti e metterle in pratica, non diverrà quasi mai perfetto; e se pure diverrà, sarà con più tempo e molto maggior fatica. Quando Raffaello si diede

a voler mutare e migliorare la maniera, non aveva mai dato opera agl'ignudi con quello studio che si ricerca, ma solamente gli aveva ritratti di naturale nella maniera che aveva veduto fare a Pietro suo maestro, aiutandoli con quella grazia che aveva dalla natura. Datosi dunque allo studiare gl'ignudi ed a riscontrare i muscoli delle notomie e degli uomini morti e scorticati con quelli de' vivi, che per la coperta della pelle non appariscono terminati nel modo che fanno levata la pelle, e veduto poi in che modo si facciano carnosi e dolci ne' luoghi loro, e come nel girare delle vedute si facciano con grazia certi storcimenti, e parimente gli effetti del gonfiare ed abbassare ed alzare o un membro o tutta la persona, ed oltre ciò l'incatenatura dell'ossa, de' nervi, e delle vene, si fece eccellente in tutte le parti che in un ottimo dipintore sono richieste. Ma conoscendo nondimeno che non poteva in questa parte arrivare alla perfezione di Michelagnolo, come uomo di grandissimo giudizio, considerò che la pittura non consiste solamente in fare uomini nudi, ma che ell' ha il campo largo, e che fra i perfetti dipintori si possono anco coloro annoverare che sanno esprimere bene e con facilità l'invenzioni delle storie ed i loro capricci con bel giudizio, e che nel fare i componimenti delle storie chi sa non confonderle col troppo, ed anco farle non povere col poco, ma con bella invenzione ed ordine accomodarle, si può chiamare valente e giudizioso artefice. A questo, siccome bene andò pensando Raffaello, s'aggiunge lo arricchirle con la varietà e stravaganza delle prospettive, de' casamenti, e de' paesi, il leggiadro modo di vestire le figure, il fare che elle si perdano alcuna volta nello scuro ed alcuna volta vengano innanzi col chiaro, il fare vive e belle le teste delle femmine, de' putti, de' giovani e de' vecchi, e dar loro, secondo il bisogno, movenza e bravura. Considerò anco quanto importi la fuga de' cavalli nelle battaglie, la fierezza de' soldati, il saper fare tutte le sorti d'animali, e soprattutto il far in modo nei ritratti somigliar gli uomini, che paiano vivi, e si conoscano per chi eglino sono fatti, ed altre cose infinite, come sono abbigliamenti di panni, calzari, celate, armadure, acconciature di femmine, capelli, barbe, vasi, alberi, grotte, sassi, fuochi, arie torbide e serene, nuvoli, piogge, saette, sereni, notte, lumi di luna, splendori di sole, ed infinite altre cose che seco portano ognora i bisogni dell'arte della pittura. Queste cose, dico, considerando Raffaello, si risolvè, non potendo aggiugnere Michelagnolo in quella parte dove egli aveva messo mano, di volerlo in queste altre pareggiare e forse superarlo; e così si diede non ad imitare la maniera di colui per non perdervi vanamente il tempo, ma a farsi un ottimo universale in quest' altre parti che si sono raccontate. E se così avessero fatto molti artefici dell'età nostra, che per aver voluto seguitare lo studio solamente delle cose di Michelagnolo non hanno imitato lui nè potuto aggiugnere a

tanta perfezione, eglino non arebbono faticato invano, nè fatto una maniera molto dura, tutta piena di difficultà, senza vaghezza, senza colorito, e povero d'invenzione, laddove arebbono potuto, cercando d'essere universali e d'imitare l'altre parti, essere stati a sè stessi ed al mondo di giovamento. Raffaello adunque, fatta questa risoluzione, e conosciuto che fra Bartolomeo di S. Marco aveva un assai buon modo di dipignere, disegno ben fondato, ed una maniera di colorito piacevole, ancorchè talvolta usasse troppo gli scuri per dar maggior rilievo, prese da lui quello che gli parve secondo il suo bisogno e capriccio, cioè un modo mezzano di fare, così nel disegno come nel colorito, e mescolando col detto modo alcuni altri scelti delle cose migliori d'altri maestri, fece di molte maniere una sola che fu poi sempre tenuta sua propria, la quale fu e sarà sempre stimata dagli artefici infinitamente. E questa si vide perfetta poi nelle Sibille e ne' Profeti dell'opera che fece, come si è detto, nella Pace, al fare della quale opera gli fu di grande aiuto l'aver veduto nella cappella del papa l'opera di Michelagnolo. E se Raffaello si fusse in questa sua detta maniera fermato, nè avesse cercato d'aggrandirla e variarla per mostrare che egli intendeva gl'ignudi così bene come Michelagnolo, non si sarebbe tolto parte di quel buon nome che acquistato si aveva, perciocchè gl' ignudi che fece nella camera di torre Borgia, dove è l'incendio di Borgo nuovo, ancorchè siano buoni, non sono in tutto eccellenti. Parimente non soddisfeciono affatto quelli che furono similmente fatti da lui nella volta del palazzo d'Agostino Ghigi in Trastevere, perchè mancano di quella grazia e dolcezza che fu propria di Raffaello: del che fu anche in gran parte cagione l'averli fatti colorire ad altri col suo disegno; del quale errore ravvedutosi, come giudizioso, volle poi lavorare da sè solo e senza aiuto d'altri la tavola di S. Pietro a Montorio della trasfigurazione di Cristo, nella quale sono quelle parti, che già s'è detto che ricerca e debbe avere una buona pittura. E se non avesse in questa opera quasi per capriccio adoperato il nero di fumo da stampatori, il quale, come più volte si è detto, di sua natura diventa sempre col tempo più scuro ed offende gli altri colori, coi quali è mescolato, credo che quell'opera sarebbe ancor fresca come quando egli la fece, dove oggi pare piuttosto tinta che altrimenti. Ho voluto quasi nella fine di questa vita fare questo discorso, per mostrare con quanta fatica, studio, e diligenza si governasse sempre mai questo onorato artefice, e particolarmente per utile degli altri pittori, acciò si sappiano difender di quegl'impedimenti, dai quali seppe la prudenza e virtù di Raffaello difendersi. Aggiugnerò ancor questo, che dovrebbe ciascuno contentarsi di fare volentieri quelle cose, alle quali si sente da naturale instinto inclinato, e non volere por mano per gareggiare a quello che non gli vien dato dalla natura, per non faticare in vano, e spesso con

vergogna e danno. Oltre ciò quando basta il fare, non si dee cercare di volere strafare per passare innanzi a coloro, che per grande aiuto di natura e per grazia particolare data loro da Dio hanno fatto o fanno miracoli nell'arte. Perciocchè chi non è atto a una cosa, non potrà mai, ed affatichisi quanto vuole, arrivare dove un altro con l'aiuto della natura è camminato agevolmente. E ci sia per esempio fra i vecchi Paolo Uccello, il quale, affaticandosi contra quello che poteva per andare innanzi, tornò sempre in dietro. Il medesimo ha fatto ai giorni nostri e, poco fa, Iacopo da Pontormo; e si è veduto per isperienza in molti altri, come si è detto e come si dirà. E ciò forse avviene, perchè il cielo va compartendo le grazie, acciò stia contento ciascuno a quella che gli tocca. Ma avendo oggimai discorso sopra queste cose dell'arte forse più che bisogno non era, per ritornare alla vita e morte di Raffaello, dico che, avendo egli stretta amicizia con Bernardo Divizio cardinale di Bibbiena, il cardinale l'aveva molti anni infestato per dargli moglie, e Raffaello non aveva espressamente ricusato di fare la voglia del cardinale, ma aveva ben trattenuto la cosa, con dire di voler aspettare che passassero tre o quattro anni; il qual termine venuto, quando Raffaello non se l'aspettava, gli fu dal cardinale ricordata la promessa, ed egli vedendosi obbligato, come cortese, non volle mancare della parola sua, e così accettò per donna una nipote di esso cardinale. E perchè sempre fu malissimo contento di questo laccio, andò in modo mettendo tempo in mezzo, che molti mesi passarono, che 'l matrimonio non consumò; e ciò faceva egli non senza onorato proposito; perchè avendo tanti anni servito la corte ed essendo creditore di Leone di buona somma, gli era stato dato indizio che alla fine della sala che per lui si faceva, in ricompensa delle fatiche e delle virtù sue il papa gli avrebbe dato un cappello rosso, avendo già deliberato di farne un buon numero, e fra essi qualcuno di manco merito che Raffaello non era. Il quale Raffaello attendendo in tanto a' suoi amori così di nascosto, continuò fuor di modo i piaceri amorosi; onde avvenne ch'una volta fra l'altre disordinò più del solito, perchè tornato a casa con una grandissima febbre, fu creduto da' medici che fosse riscaldato. Onde non confessando egli il disordine che aveva fatto, per poca prudenza loro gli cavarono sangue, di maniera che indebilito si sentiva mancare, laddove egli aveva bisogno di ristoro; perchè fece testamento; e prima, come cristiano, mandò l'amata sua fuor di casa e le lasciò modo di vivere onestamente; dopo divise le cose sue fra' discepoli suoi, Giulio Romano, il quale sempre amò molto, Gio. Francesco Fiorentino detto il Fattore, ed un non so che prete da Urbino suo parente. Ordinò poi che delle sue facoltà in S. Maria Ritonda si restaurasse un tabernacolo di quegli antichi di pietre nuove, ed un altare si facesse con una statua di nostra Donna di marmo; la quale per sua sepoltura e ri-

poso dopo la morte s'elesse; e lasciò ogni suo avere a Giulio e Gio. Francesco, facendo esecutore del testamento M. Baldassare da Pescia, allora datario del papa. Poi confesso e contrito finì il corso della sua vita il giorno medesimo che nacque, che fu il venerdì Santo d'anni trentasette; l'anima del quale è da credere che come di sue virtù ha abbellito il mondo, così abbia di sè medesima adorno il cielo. Gli miser) alla morte al capo nella sala, ove lavorava, la tavola della Trasfigurazione che aveva finita per il cardinale de' Medici, la quale opera, nel vedere il corpo morto e quella viva, faceva scoppiare l'anima di dolore a ognuno che quivi guardava: la quale tavola per la perdita di Raffaello fu messa dal cardinale a S. Pietro a Montorio allo altar maggiore, e fu poi sempre per la rarità d'ogni suo gesto in gran pregio tenuta. Fu data al corpo suo quella onorata sepoltura che tanto nobile spirito aveva meritato, perchè non fu nessuno artefice, che dolendosi non piangesse, ed insieme alla sepoltura non l'accompagnasse. Dolse ancora sommamente la morte sua a tutta la corte del papa, prima per avere egli avuto in vita uno ufficio di cubicularío, ed appresso per essere stato sì caro al papa, che la sua morte amaramente lo fece piangere. O felice e beata anima, da che ogni uomo volentieri, ragiona di te e celebra i gesti tuoi ed ammira ogni tuo disegno lasciato! Ben poteva la pittura, quando questo nobile artefice morì, morire anche ella; che quando egli gli occhi chiuse, ella quasi cieca rimase. Ora a noi, che dopo lui siamo rimasi, resta a imitare il buono, anzi ottimo modo da lui lasciatoci in esempio, e come merita la virtù sua e l'obbligo nostro, tenerne nell'animo graziosissimo ricordo a farne con la lingua sempre onoratissima memoria. Che in vero noi abbiamo per lui l'arte, i colori, e la invenzione unitamente ridotti a quella fine e perfezione, che appena si poteva sperare; nè di passar lui giammai si pensi spirito alcuno. Ed oltre a questo beneficio che e' fece all'arte, come amico di quella, non restò vivendo mostrarci, come si negozia con gli uomini grandi, co' mediocri, e con gl' infimi. E certo fra le sue doti singolari ne scorgo una di tal valore, che in me stesso stupisco; che il cielo gli diede forza di poter mostrare nell'arte nostra uno effetto sì contrario alle complessioni di noi pittori; questo è, che naturalmente gli artefici nostri, non dico solo i bassi, ma quelli che hanno umore d'esser grandi (come di questo umore l'arte ne produce infiniti) lavorando nell'opere in compagnia di Raffaello, stavano uniti e di concordia tale, che tutti i mali umori nel veder lui si ammorzavano, ed ogni vile e basso pensiero cadeva loro di mente; la quale unione mai non fu più in altro tempo che nel suo: e questo avveniva, perchè restavano vinti dalla cortesia e dall'arte sua, ma più dal genio della sua buona natura, la qual era sì piena di gentilezza e sì colma di carità, che egli vedeva che fino gli animali l'onoravano, non che gli uomini. Di-

cesi che ogni pittore che conosciuto l'avesse, ed anche chi non l'avesse conosciuto, se lo avesse richiesto di qualche disegno che gli bisognasse, egli lasciava l'opera sua per sovvenirlo; e sempre tenne infiniti in opera, aiutandoli ed insegnandoli con quello amore che non ad artefici, ma a figliuoli propri si conveniva. Per la qual cagione si vedeva che non andava mai a corte, che partendo di casa non avesse seco cinquanta pittori, tutti valenti e buoni, che gli facevano compagnia per onorarlo. Egli in somma non visse da pittore, ma da principe; per il che, o Arte della pittura, tu pur ti potevi allora stimare felicissima, avendo un tuo artefice che di virtù e di costumi ti alzava sopra il cielo! Beata veramente ti potevi chiamare, da che per l'orme di tanto uomo hanno pur visto gli altri tuoi come si vive, e che importi l'avere accompagnato insieme arte e virtute, le quali in Raffaello congiunte, potette sforzare la grandezza di Giulio II e la generosità di Lione X nel sommo grado e dignità che egli erano a farselo famigliarissimo ed usargli ogni sorte di liberalità, talchè potè col favore e con le facultà che gli diedero fare a sè ed all'arte grandissimo onore. Beato ancora si può dire chi, stando a' suoi servigi, sotto lui operò, perchè ritrovo chiunque che lo imitò, essersi a onesto porto ridotto; e così quelli che imiteranno le sue fatiche nell'arte saranno onorati dal mondo, e ne' costumi santi lui somigliando, remunerati dal cielo. Ebbe Raffaello dal Bembo questo epitafio:

D. O. M.
RAPHAELI · SANCTIO · IOAN · F · VRBINATI
PICTORI · EMINENTISS · VETERUMQ · ÆMULO
CVIVS · SPIRANTEIS · PROPE · IMAGINEIS
SI · CONTEMPLERE
NATURÆ · ATQUE · ARTIS · FŒDUS
FACILE · INSPEXERIS
IVLII · II · ET · LEONIS · X · PONT · MAX.
PICTVRÆ · ET · ARCHITECT · OPERIBUS
GLORIAM · AUXIT
VIXIT · AN · XXXVII · INTEGER · INTEGROS
QVO · DIE · NATVS · EST · EO · ESSE · DESIIT
VII · ID · APRIL · MDXX.

ILLE · HIC · EST · RAPHAEL · TIMUIT · QVO · SOSPITE · VINCI
RERVM · MAGNA · PARENS · QVO · MORIENTE · MORI.

Ed il conte Baldassar Castiglione scrisse della sua morte in questa maniera:

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte,
Hippolytum Stygiis et revocarit aquis,
Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas;
Sic precium vitæ mors fuit artifici.

Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
Componis miro, Raphael, ingenio,
Atque Urbis lacerum ferro, igni, annisque cadaver
Ad vitam, antiquum jam revocasque decus;
Movisti superum invidiam, indignataque mors est,
Te dudum extinctis reddere posse animam;
Et quod longa dies paullatim aboleverat, hoc te
Mortali spreta lege parare iterum.
Sic miser heu! prima cadis intercepte juventa,
Deberi et morti nostraque nosque mones.

VITA D'ANDREA DEL SARTO

ECCELLENTISSIMO PITTORE FIORENTINO.

Eccoci dopo le vite di molti artefici stati eccellenti, chi per colorito, chi per disegno, e chi per invenzione, pervenuti all'eccellentissimo Andrea del Sarto, nel quale uno mostrarono la natura e l'arte tutto quello che può far la pittura mediante il disegno, il colorire, e l'invenzione; in tanto che se fusse stato Andrea d'animo alquanto più fiero ed ardito, siccome era d'ingegno e giudizio profondissimo in questa arte, sarebbe stato senza dubitazione alcuna senza pari, ma una certa timidità d'animo, ed una sua certa natura dimessa e semplice non lasciò mai vedere in lui un certo vivace ardore, nè quella fierezza che aggiunta all'altre sue parti l'arebbe fatto essere nella pittura veramente divino; perciocchè egli mancò per questa cagione di quegli ornamenti, grandezza, e copiosità di maniere, che in molti altri pittori si sono vedute. Sono nondimeno le sue figure, sebbene semplici e dure, bene intese, senza errori, e in tutti i conti di somma perfezione. L'arie delle teste, così di putti come di femmine, sono naturali e graziose, e quelle de' giovani e de' vecchi con vivacità e prontezza mirabile, i panni belli a maraviglia, e gl'ignudi molto bene intesi; e sebbene disegnò semplicemente, sono nondimeno i coloriti suoi rari e veramente divini. Nacque Andrea l'anno 1488 in Fiorenza, di padre che esercitò sempre l'arte del sarto, onde egli fu sempre così chiamato da ognuno; e pervenuto all'età di sette anni, levato dalla scuola di leggere e scrivere, fu messo all'arte dell'orefice; nella quale molto più volentieri si esercitò sempre (a ciò spinto da naturale inclinazione) in disegnare, che in maneggiando ferri per lavorare d'argento o d'oro; onde avvenne che Gian Barile pittore fiorentino, ma

grosso e plebeo, veduto il buon modo di disegnare del fanciullo, se lo tirò appresso, e fattogli abbandonare l'orefice, lo condusse all'arte della pittura, nella quale cominciandosi a esercitare Andrea con suo molto piacere, conobbe che la natura per quello esercizio l'aveva creato; onde cominciò in assai piccolo spazio di tempo a far cose con i colori che Gian Barile e gli altri artefici della città ne restavano maravigliati. Ma, avendo dopo tre anni fatto bonissima pratica nel lavorare e studiando continuamente, s'avvide Gian Barile che, attendendo il fanciullo a quello studio, egli era per fare una straordinaria riuscita; perchè parlatone con Piero di Cosimo, tenuto allora dei migliori pittori che fussero in Fiorenza, acconciò seco Andrea; il quale, come desideroso d'imparare, non restava mai di affaticarsi, nè di studiare. E la natura, che l'aveva fatto nascere pittore, operava tanto in lui, che nel maneggiare i colori lo faceva con tanta grazia, come se avesse lavorato cinquanta anni; onde Piero gli pose grandissimo amore, e sentiva incredibile piacere nell'udire che quando aveva punto di tempo, e massimamente i giorni di festa, egli spendeva tutto il dì insieme con altri giovani, disegnando alla sala del Papa dove era il cartone di Michelagnolo e quello di Lionardo da Vinci, e che superava, ancorchè giovanetto, tutti gli altri disegnatori, che terrazzani e forestieri quasi senza fine vi concorrevano, in fra i quali piacque più che quella di tutti gli altri ad Andrea la natura e conversazione del Franciabigio pittore, e parimente al Francia quella d'Andrea; onde fatti amici, Andrea disse al Francia che non poteva più sopportare la stranezza di Piero già vecchio, e che voleva perciò tôrre una stanza da sè; la qual cosa udendo il Francia che era forzato a fare il medesimo, perchè Mariotto Albertinelli suo maestro aveva abbandonato l'arte della pittura, disse al suo compagno Andrea che anch'egli aveva bisogno di stanza, e che sarebbe con comodo dell'uno e dell'altro ridursi insieme. Avendo essi adunque tolta una stanza alla piazza del Grano, condussero molte opere di compagnia, una delle quali furono le cortine che cuoprono le tavole dell'altar maggiore de' Servi, le quali furono allogate loro da un sagrestano, strettissimo parente del Francia; nelle quali tele dipinsero in quella che è volta verso il coro una nostra Donna Annunziata, e nell'altra che è dinanzi, un Cristo deposto di croce simile a quello che è nella tavola che quivi era di mano di Filippo e di Pietro Perugino. Solevano ragunarsi in Fiorenza in capo della via Larga sopra le case del Magnifico Ottaviano de' Medici dirimpetto all'orto di S. Marco gli uomini della compagnia che si dice dello Scalzo, intitolata in S. Gio. Battista, la quale era stata murata in que' giorni da molti artefici fiorentini, i quali fra l'altre cose vi avevano fatto di muraglia un cortile di prima giunta, che posava sopra alcune colonne non molto grandi; onde vedendo alcuni di loro che Andrea veniva in

grado d'ottimo pittore, deliberarono, essendo più ricchi d'animo che di danari, che egli facesse intorno a detto chiostro, in dodici quadri di chiaroscuro, cioè di terretta in fresco, dodici storie della vita di s. Gio. Battista; per lo che messovi mano, fece nella prima quando s. Giovanni battezza Cristo, con molta diligenza e tanta buona maniera, che gli acquistò credito, onore, e fama per sì fatta maniera, che molte persone si voltarono a fargli fare opere, come a quello che stimavano dover col tempo a quello onorato fine, che prometteva il principio del suo operare straordinario, pervenire. E fra l'altre cose che egli allora fece di quella prima maniera, fece un quadro, che oggi è in casa di Filippo Spini, tenuto per memoria di tanto artefice in molta venerazione. Nè molto dopo in S. Gallo, chiesa de' frati Eremitani Osservanti dell'ordine di S. Agostino fuor della porta a S. Gallo, gli fu fatto fare per una cappella una tavola d'un Cristo, quando in forma di ortolano apparisce nell'orto a Maria Maddalena, la quale opera per colori e per una certa morbidezza ed unione è dolce per tutto e così ben condotta, che ella fu cagione che non molto poi ne fece due altre nella medesima chiesa, come si dirà di sotto. Questa tavola è oggi al canto agli Alberti in Iacopo tra' Fossi, e similmente l'altre due. Dopo queste opere partendosi Andrea ed il Francia dalla piazza del Grano, presono nuove stanze vicino al convento della Nunziata nella Sapienza; onde avvenne che Andrea e Iacopo Sansovino allora giovane, il quale nel medesimo luogo lavorava di scultura sotto Andrea Contucci suo maestro, feciono sì grande e stretta amicizia insieme, che nè giorno nè notte si staccava l'uno dall'altro, e per lo più i loro ragionamenti erano delle difficultà dell'arte; onde non è maraviglia se l'uno e l'altro sono poi stati eccellentissimi, come si dice ora d'Andrea, e come a suo luogo si dirà di Iacopo. Stando in quel tempo medesimo nel detto convento de' Servi ed al banco delle candele un frate sagrestano, chiamato fra Mariano dal Canto alla Macine, egli sentiva molto lodare a ognuno Andrea, e dire che egli andava facendo maraviglioso acquisto nella pittura; perchè pensò di cavarsi una voglia con non molta spesa. E così tentando Andrea (che dolce e buono uomo era) nelle cose dell'onore, cominciò a mostrargli sotto spezie di carità di volerlo aiutare in cosa che gli recherebbe onore ed utile, e lo farebbe conoscere per sì fatta maniera, che non sarebbe mai più povero. Aveva già molti anni innanzi nel primo cortile de' Servi fatto Alesso Baldovinetti nella facciata che fa spalle alla Nunziata, una natività di Cristo, come si è detto di sopra, e Cosimo Rosselli dall'altra parte aveva cominciato nel medesimo cortile una storia, dove s. Filippo, autore di quell'ordine de' Servi, piglia l'abito, la quale storia non aveva Cosimo condotta a fine per essere, mentre appunto la lavorava, venuto a morte. Il frate dunque avendo volontà grande di seguitare il resto,

pensò di fare con suo utile che Andrea e il Francìa, i quali erano d'amici venuti concorrenti nell'arte, gareggiassino insieme, e ne facessino ciascun di loro una parte; il che, oltre all'essere servito benissimo, averebbe fatto la spesa minore, ed a loro le fatiche più grandi; laonde aperto l'animo suo ad Andrea, lo persuase a pigliare quel carico, mostrandogli che per essere quel luogo pubblico e molto frequentato, egli sarebbe mediante cotale opera conosciuto non meno dai forestieri che dai Fiorentini, e che egli perciò non doveva pensare a prezzo nessuno, anzi nè anco di essere pregato, ma piuttosto di pregare altrui; e che quando egli a ciò non volesse attendere, aveva il Francia, che per farsi conoscere aveva offerto di farle, e del prezzo rimettersi in lui. Furono questi stimoli molto gagliardi da far che Andrea si risolvesse a pigliare quel carico, essendo egli massimamente di poco animo; ma questo ultimo del Francia l'indusse a risolversi affatto, e ad essere d'accordo mediante una scritta di tutta l'opera, perchè niuno altro v'entrasse. Così dunque avendolo il frate imbarcato e datogli danari, volle che per la prima cosa egli seguitasse la vita di s. Filippo, e non avesse per prezzo da lui altro che dieci ducati per ciascuna storia, dicendo che anco quelli li dava di suo, e che ciò faceva più per bene e comodo di lui, che per utile o bisogno del convento. Seguitando dunque quell'opera con grandissima diligenza, come quello che più pensava all'onore che all'utile, finì del tutto in non molto tempo le prime tre storie e le scoperse, cioè in una quando s. Filippo già frate riveste quell'ignudo, nell'altra quando egli sgridando alcuni giuocatori che bestemmiavano Dio e si ridevano di s. Filippo, facendosi beffe del suo ammonirli, viene in un tempo una saetta dal cielo e percosso un albero, dove eglino stavano sotto all'ombra, ne uccide due, e mette negli altri incredibile spavento; alcuni con le mani alla testa si gettano sbalorditi innanzi, e altri si mettono gridando in fuga tutti spaventati, e una femmina uscita di sè per lo tuono della saetta e per la paura, è in fuga tanto naturale, che pare ch'ella veramente viva; ed un cavallo scioltosi a tanto rumore e spavento fa con i salti e con uno orribile movimento vedere, quanto le cose improvvise e che non si aspettano rechino timore e spavento: nel che tutto si conosce, quanto Andrea pensasse alla varietà delle cose ne' casi che avvengono, con avvertenze certamente belle e necessarie a chi esercita la pittura. Nella terza fece quando s. Filippo cava gli spiriti da dosso a una femmina, con tutte quelle considerazioni che migliori in sì fatta azione possono immaginarsi; onde recarono tutte queste storie ad Andrea onore grandissimo e fama. Perchè inanimito seguitò di fare due altre storie nel medesimo cortile. In una faccia è s. Filippo morto, ed i suoi frati intorno che lo piangono, ed oltre ciò un putto morto che, toccando la bara, dove è s. Filippo, risuscita; onde vi si vede prima morto, e

poi risuscitato e vivo con molto bella considerazione e naturale e propria. Nell'ultima da quella banda figurò i frati che mettono la veste di s. Filippo in capo a certi fanciulli; ed in questa ritrasse Andrea della Robbia scultore in un vecchio vestito di rosso, che viene chinato e con una mazza in mano. Similmente vi ritrasse Luca suo figliuolo, siccome nell'altra già detta, dove è morto s. Filippo, ritrasse Girolamo pur figliuolo d'Andrea scultore e suo amicissimo, il quale è morto non è molto in Francia. E così dato fine al cortile di quella banda, parendogli il prezzo poco e l'onore troppo, si risolvè licenziare il rimanente dell'opera, quantunque il frate molto se ne dolesse; ma per l'obbligo fatto non volle disobbligarlo, se Andrea non gli promise prima fare due altre storie a suo comodo e piacimento, e crescendogli il frate il prezzo; e così furono d'accordo. Per queste opere venuto Andrea in maggiore cognizione, gli furono allogati molti quadri e opere d'importanza, e fra l'altre dal generale de' monaci di Vallombrosa, per il monasterio di S. Salvi fuor della porta alla Croce nel refettorio l'arco d'una volta e la facciata per farvi un cenacolo, nella quale volta fece in quattro tondi quattro figure, s. Benedetto, s. Giovanni Gualberto, s. Salvi vescovo, e s. Bernardo degli Uberti di Firenze loro frate e cardinale; e nel mezzo fece un tondo, dentrovi tre facce, che sono una medesima, per la Trinità; e fu questa opera per cosa in fresco molto ben lavorata, e perciò tenuto Andrea quello che egli era veramente nella pittura. Laonde per ordine di Baccio d'Agnolo gli fu dato a fare in fresco allo sdrucciolo d'Orsanmichele che va in Mercato nuovo in un biscanto quella Nunziata di maniera minuta che ancor vi si vede, la quale non gli fu molto lodata; e ciò potè essere, perchè Andrea, il quale faceva bene senza affaticarsi o sforzare la natura, volle, come si crede, in questa opera sforzarsi e farla con troppo studio. Fra i molti quadri che poi fece per Fiorenza, de' quali tutti sarei troppo lungo a volera ragionare, dirò che tra i più segnalati si può noverare quello che oggi è in camera di Baccio Barbadori, nel quale è una nostra Donna intera con un putto in collo e sant'Anna e s. Giuseppo, lavorati di bella maniera, e tenuti carissimi da Baccio. Uno ne fece similmente molto lodevole, che è oggi appresso Lorenzo di Domenico Borghini; e un altro a Lionardo del Giocondo d'una nostra Donna, che al presente è posseduto da Piero suo figliuolo. A Carlo Ginori ne fece due non molto grandi, che poi furono comperi dal magnifico Ottaviano de' Medici, de' quali oggi n'è uno nella sua bellissima villa di Campi, e l'altro ha in camera con molte altre pitture moderne fatte da eccellentissimi maestri il sig. Bernardetto degno figliuolo di tanto padre, il quale come onora e stima l'opere de' famosi artefici, così è in tutte l'azioni veramente magnifico e generoso signore. Aveva in questo mentre il frate de' Servi allogata al Franciabigio una delle storie del

sopraddetto cortile, ma egli non aveva anco finito di fare la turata, quando Andrea insospettito, perchè gli pareva che il Francia in maneggiare i colori a fresco fusse di sè più pratico e spedito maestro, fece quasi per gara i cartoni delle due storie per mettergli in opera nel canto fra la porta del fianco di S. Bastiano e la porta minore che dal cortile entra nella Nunziata. E fatto i cartoni, si mise a lavorare in fresco, e fece nella prima la natività di nostra Donna con un componimento di figure benissimo misurate ed accomodate con grazia in una camera, dove alcune donne, come amiche e parenti essendo venute a visitarla, sono intorno alla donna di parto vestite di quegli abiti che in quel tempo si usavano, ed alcune altre manco nobili standosi intorno al fuoco lavano la puttina pur allor nata, mentre alcune altre fanno le fasce ed altri così fatti servigj; e fra gli altri vi è un fanciullo che si scalda a quel fuoco molto vivace, ed un vecchio che si riposa sopra un lettuccio molto naturale, ed alcune donne similmente che portano da mangiare alla donna che è nel letto con modi veramente propri e naturalissimi; e tutte queste figure insieme con alcuni putti, che, stando in aria, gettano fiori, sono per l'aria, per i panni e per ogni altra cosa consideratissimi, e coloriti tanto morbidamente, che paiono di carne le figure, e l'altre cose piuttosto naturali che dipinte. Nell'altra Andrea fece i tre Magi d'Oriente, i quali guidati dalla stella andarono ad adorare il fanciullino Gesù Cristo, e gli finse scavalcati, quasi che fussero vicini al destinato luogo, e ciò per esser solo lo spazio delle due porte per vano fra loro e la natività di Cristo, che di mano d'Alesso Baldovinetti si vede; nella quale storia Andrea fece la corte di que' tre re venire lor dietro con carriaggi e molti arnesi e genti che gli accompagnano, fra i quali sono in un cantone ritratti di naturale tre persone vestite d'abito fiorentino, l'uno è Iacopo Sansovino che guarda in verso chi vede la storia tutto intero; l'altro appoggiato ad esso, che ha un braccio in iscorto ed accenna, è Andrea maestro dell'opera; ed un'altra testa in mezzo occhio dietro a Iacopo è l'Aiolle musico. Vi sono oltre ciò alcuni putti che salgono su per le mura, per stare a veder passare le magnificenze e le stravaganti bestie che menano con esso loro que' tre re; la quale istoria è tutta simile all'altra già detta di bontà, anzi nell'una e nell'altra superò sè stesso, non che il Francia, che anch'egli la sua vi finì. In questo medesimo tempo fece una tavola per la badia di S. Godenzo, benefizio dei medesimi frati che fu tenuta molto ben fatta. E per i frati di S. Gallo fece in una tavola la nostra Donna annunziata dall'Angelo, nella quale si vede un'unione di colorito molto piacevole, ed alcune teste d'angeli che accompagnano Gabriello, con dolcezza sfumate e di bellezza d'arie di teste condotte perfettamente; e sotto questa fece una predella Iacopo da Pontormo, allora discepolo d'Andrea, il quale diede

saggio in quell'età giovanile d'aver a far poi le bell'opre che fece in Fiorenza di sua mano, prima che egli diventasse, si può dire, un altro, come si dirà nella sua vita. Dopo fece Andrea un quadro di figure non molto grandi a Zanobi Girolami, nel quale era dentro una storia di Giuseppe figliuolo di Iacob, che fu da lui finita con una diligenza molto continuata, e perciò tenuta una bellissima pittura. Prese non molto dopo a fare agli uomini della compagnia di Santa Maria della Neve dietro alle monache di S. Ambrogio in una tavolina tre figure, la nostra Donna, s. Gio. Battista, e s. Ambrogio; la quale opera finita, fu col tempo posta in su l'altare di detta compagnia. Aveva in questo mentre preso dimestichezza Andrea mediante la sua virtù con Giovanni Gaddi, che fu poi cherico di Camera; il quale perchè si dilettò sempre dell'arti del disegno, faceva allora lavorare del continuo Iacopo Sansovino; onde piacendo a costui la maniera d'Andrea, gli fece fare per sè un quadro d'una nostra Donna bellissima, il quale per avergli Andrea fatto intorno e modelli ed altre fatiche ingegnose, fu stimato la più bella opera che insino allora Andrea avesse dipinto. Fece dopo questo un altro quadro di nostra Donna a Giovanni di Paolo merciaio, che piacque a chiunque il vide infinitamente, per essere veramente bellissimo, e ad Andrea Santini ne fece un altro, dentrovi la nostra Donna, Cristo, s. Giovanni, e s. Giuseppo lavorati con tanta diligenza, che sempre furono stimati in Fiorenza pittura molto lodevole; le quali tutte opere diedero sì gran nome ad Andrea nella sua città, che fra molti giovani e vecchi che allora dipignevano, era stimato dei più eccellenti che adoperassino colori e pennelli; laonde si trovava non solo essere onorato, ma in istato ancora, sebbene si faceva poco affatto pagare le sue fatiche, che poteva in parte aiutare e sovvenire i suoi, e difendersi dai fastidj e dalle noie che hanno coloro che ci vivono poveramente. Ma essendosi d'una giovane innamorato, e poco appresso essendo rimasa vedova, toltala per moglie, ebbe più che fare il rimanente della sua vita, e molto più da travagliare che per l'addietro fatto non aveva; perciocchè oltre le fatiche e fastidj che seco portano simili impacci comunemente egli se ne prese alcuni da vantaggio, come quello che fu ora da gelosia ed ora da una cosa ed ora da un'altra combattuto. Ma per tornare all'opere che fece, le quali, come furono assai, così furono rarissime, egli fece dopo quelle di che si è favellato di sopra a un frate di Santa Croce dell'ordine Minore, il qual era governatore allora delle monache di S. Francesco in via Pentolini, e si dilettava molto della pittura, in una tavola per la chiesa di dette monache la nostra Donna ritta e rilevata sopra una base in otto facce, in su le cantonate della quale sono alcune arpie che seggono, quasi adorando la Vergine, la quale con una mano tiene in collo il figliuolo, che con attitudine bellissima la strigne con le braccia tenerissi-

mamente, e con l'altra un libro serrato, guardando due putti ignudi, i quali, mentre l' aiutano a reggere, le fanno intorno ornamento. Ha questa Madonna da man ritta un s. Francesco molto ben fatto, nella testa del quale si conosce la bontà e semplicità, che fu veramente in quel santo uomo. Oltre ciò sono i piedi bellissimi, e così i panni, perchè Andrea con un girar di pieghe molto ricco e con alcune ammaccature dolci sempre contornava le figure in modo, che si vedeva l'ignudo. A man destra ha un s. Giovanni Evangelista finito giovane ed in atto di scrivere l'Evangelio in molto bella maniera. Si vede oltre ciò in quest'opera un fumo di nuvoli trasparenti sopra il casamento, e le figure che pare che si muovano; la quale opera è tenuta oggi fra le cose d' Andrea di singolare e veramente rara bellezza. Fece anco al Nizza legnaiolo un quadro di nostra Donna, che fu non men bello stimato che l'altre opere sue.

Deliberando poi l'arte de'mercatanti che si facessero alcuni carri trionfali di legname a guisa degli antichi Romani, perchè andassero la mattina di s. Giovanni a processione in cambio di certi paliotti di drappo e ceri, che le città e castella portano in segno di tributo, passando dinanzi al duca e magistrati principali, di dieci che se ne fecero allora, ne dipinse Andrea alcuni a olio e di chiaroscuro con alcune storie, che furono molto lodate. E sebbene si doveva seguitare di farne ogni anno qualcuno per insino che ogni città e terra avesse il suo (il che sarebbe stata magnificenza e pompa grandissima), fu nondimeno dismesso il ciò fare l'anno 1527. Mentre dunque che con queste ed altre opere Andrea adornava la sua città, ed il suo nome ogni giorno maggiormente cresceva, deliberarono gli uomini della compagnia dello Scalzo, che Andrea finisse l'opera del loro cortile, che già aveva cominciato e fattovi la storia del battesimo di Cristo; e così avendo egli rimesso mano all'opera più volontieri, vi fece due storie, e per ornamento della porta che entra nella compagnia, una Carità ed una Justizia bellissima. In una delle storie fece s. Giovanni che predica alle turbe in attitudine pronta, con persona adusta, e simile alla vita che faceva, e con un'aria di testa che mostra tutto spirito e considerazione. Similmente la varietà e prontezza degli ascoltatori è maravigliosa, vedendosi alcuni stare ammirati, e tutti attoniti nell'udire nuove parole ed una così rara e non mai più udita dottrina. Ma molto più si adoperò l' ingegno d' Andrea nel dipingere Giovanni, che battezza in acqua una infinità di popoli, alcuni de' quali si spogliano, altri ricevono il battesimo, ed altri, essendo spogliati, aspettano che finisca di battezzare quelli che sono innanzi a loro; ed in tutti mostrò un vivo affetto e molto ardente desiderio nell' attitudini di coloro che si affrettano per essere mondati dal peccato: senza che tutte le figure sono tanto ben lavorate in quel chiaroscuro, ch' elle rappresentano

vive istorie di marmo e verissime. Non tacerò che mentre Andrea in queste ed in altre pitture si adoperava, uscirono fuori alcune stampe intagliate in rame d'Alberto Duro, e che egli se ne servì e ne cavò alcune figure, riducendole alla maniera sua; il che ha fatto credere ad alcuni, non che sia male servirsi delle buone cose altrui destramente, ma che Andrea non avesse molta invenzione. Venne in quel tempo desiderio a Baccio Bandinelli, allora disegnatore molto stimato, d'imparare a colorire a olio; onde, conoscendo che niuno in Fiorenza ciò meglio sapea fare di esso Andrea, gli fece fare un ritratto di sè che somigliò molto in quell'età, come si può vedere; e così nel vedergli fare questa ed altre opere, vide il suo modo di colorire, sebben poi o per la difficultà o per non se ne curare non seguitò di colorire, tornandogli più a proposito la scultura. Fece Andrea un quadro ad Alessandro Corsini pieno di putti intorno ad una nostra Donna che siede in terra con un putto in collo, il quale quadro fu condotto con bell'arte e con un colorito molto piacevole: ed a un merciaio che faceva bottega in Roma ed era suo molto amico, fece una testa bellissima. Similmente Gio. Battista Puccini fiorentino, piacendogli straordinariamente il modo di fare d' Andrea, gli fece fare un quadro di nostra Donna per mandare in Francia; ma riuscitogli bellissimo, se lo tenne per sè, e non lo mandò altrimenti. Ma nondimeno facendo egli in Francia suoi traffichi e negozj, e perciò essendogli commesso che facesse opera di mandar le pitture eccellenti, diede a fare ad Andrea un quadro d'un Cristo morto e certi angeli attorno che lo sostenevano, e con atti mesti e pietosi contemplavano il loro Fattore in tanta miseria per i peccati degli uomini. Questa opera finita che fu, piacque di maniera universalmente, che Andrea pregato da molti la fece intagliare in Roma da Agostino Viniziano; ma non gli essendo riuscita molto bene, non volle mai più dare alcuna cosa alla stampa. Ma, tornando al quadro, egli non piacque meno in Francia, dove fu mandato, che s'avesse fatto in Fiorenza; intanto che il re acceso di maggior desiderio d'avere dell'opere d' Andrea, diede ordine che ne facesse alcun'altre; la quale cosa fu cagione che Andrea persuaso dagli amici si risolvè d' andare poco dopo in Francia. Ma intanto intendendo i Fiorentini, il che fu l'anno 1515, che papa Leone X voleva fare grazia alla patria di farsi in quella vedere, ordinarono per riceverlo feste grandissime, ed in un magnifico e sontuoso apparato con tanti archi, facciate, tempi, colossi, ed altre statue ed ornamenti, che insino allora non era mai stato fatto nè il più sontuoso nè il più ricco e bello, perchè allora fioriva in quella città maggior copia di belli ed elevati ingegni, che in altri tempi fusse avvenuto giammai. All' entrata della porta di S. Pier Gattolini fece Jacopo di Sandro un arco tutto istoriato, ed insieme con esso lui Baccio da Montelupo. A S. Felice in piazza ne fece un altro Giuliano

del Tasso, ed a Santa Trinita alcune statue, e la meta di Romolo; ed in Mercato nuovo la colonna Traiana. In piazza dei Signori fece un tempio a otto facce Antonio fratello di Giuliano da S. Gallo; e Baccio Baldinelli fece un gigante in su la loggia. Fra la badia ed il palazzo del Podestà fecero un arco il Granaccio ed Aristotile da S. Gallo: ed al canto dei Bischeri ne fece un altro il Rosso con molto bell'ordine e varietà di figure. Ma quello che fu più di tutto stimato, fu la facciata di S. Maria del Fiore fatta di legname, e lavorata in diverse storie di chiaroscuro dal nostro Andrea tanto bene, che più non si sarebbe potuto desiderare. E perchè l'architettura di quest'opera fu di Jacopo Sansovino, e similmente alcune storie di bassorilievo, e di scultura molte figure tonde, fu giudicato dal papa che non sarebbe potuto essere quell'edifizio più bello, quando fosse stato di marmo; e ciò fu invenzione di Lorenzo de'Medici padre di quel papa, quando viveva. Fece il medesimo Iacopo in sulla piazza di S. Maria Novella un cavallo simile a quello di Roma, che fu tenuto bello affatto. Furono anco fatti infiniti ornamenti alla sala del papa nella via della Scala, e la metà di quella strada piena di bellissime storie di mano di molti artefici, ma per la maggior parte disegnate da Baccio Bandinelli. Entrando dunque Leone in Fiorenza del medesimo anno il terzo dì di settembre, fu giudicato questo apparato il maggiore che fusse stato fatto giammai, ed il più bello. Ma tornando oggimai ad Andrea, essendo di nuovo ricerco di fare un altro quadro per lo re di Francia, ne finì in poco tempo uno, nel quale fece una nostra Donna bellissima, che fu mandato subito, e cavatone dai mercanti quattro volte più che non l'avevano essi pagato. Aveva appunto allora Pier Francesco Borgherini fatto fare a Baccio d'Agnolo di legnami intagliati spalliere, cassoni, sederi, e letto di noce molto belli per fornimento d'una camera, onde, perchè corrispondessero le pitture all'eccellenza degli altri lavori, fece in quelli fare una parte delle storie da Andrea in figure non molto grandi de' fatti di Giuseppe figliuolo di Jacob, a concorrenza d' alcune che n'aveva fatte il Granaccio e Iacopo da Pontormo, che sono molto belle. Andrea dunque si sforzò con mettere in quel lavoro diligenza e tempo straordinario di far sì, che gli riuscissero più perfette che quelle degli altri sopraddetti; il che gli venne fatto benissimo, avendo egli nelle varietà delle cose che accaggiono in quelle storie, mostro quanto egli valesse nell' arte della pittura; le quali storie per la bontà loro furono per l' assedio di Fiorenza volute scassare di dove erano confitte da Gio. Battista della Palla per mandare al re di Francia. Ma perchè erano confitte di sorte, che tutta l'opera si sarebbe guasta, restarono nel luogo medesimo con un quadro di nostra Donna che è tenuto cosa rarissima. Fece dopo questo Andrea una testa d' un Cristo, tenuta oggi dai frati de' Servi in su

l'altare della Nunziata, tanto bella, che io per me non so se si può immaginare da umano intelletto per una testa d' un Cristo la più bella. Erano state fatte in S. Gallo fuor della porta nella cappella della chiesa, oltre alle due tavole d'Andrea, molte altre, le quali non paragonarono le sue; onde, avendosene ad allogare un'altra, operarono que'frati col padrone della cappella ch'ella si desse ad Andrea; il quale, cominciandola subito, fece in quella quattro figure ritte, che disputano della Trinità, cioè un s. Agostino che con aria veramente affricana ed in abito di vescovo si muove con veemenza verso un s. Pietro Martire, che tiene un libro aperto in aria e atto fieramente terribile; la quale testa e figura è molto lodata. Allato a questo è un s. Francesco, che con una mano tiene un libro, e l'altra ponendosi al petto, pare che esprima con la bocca una certa caldezza di fervore, che lo faccia quasi struggere in quel ragionamento. Evvi anco un s. Lorenzo che ascolta, come giovane, e pare che ceda all'autorità di coloro. A basso sono ginocchioni due figure, una Maddalena con bellissimi panni, il volto della quale è ritratto della moglie, perciocchè non faceva aria di femmine in nessun luogo, che da lei non la ritraesse, e se pur avveniva che da altre talora la togliesse, per l'uso del continuo vederla e per tanto averla disegnata, e che è più, averla nell'animo impressa, veniva che quasi tutte le teste che faceva di femmine la somigliavano. L'altra delle quattro figure fu un s. Sebastiano, il quale, essendo ignudo, mostra le schiene, che non dipinte, ma paiono a chiunque le mira vivissime. E certamente questa, fra tante opere a olio, fu dagli artefici tenuta la migliore; conciossiachè in essa si vede molta osservanza nella misura delle figure ed un modo molto ordinato e la proprietà dell'aria ne'volti; perchè hanno le teste dei giovani dolcezza, crudezza quelle de' vecchi, ed un certo mescolato che tiene dell'une e dell'altre quelle di mezza età. Insomma questa tavola è in tutte le parti bellissima, e si trova oggi in S. Iacopo tra'Fossi al canto agli Alberti insieme con l'altre di mano del medesimo. Mentre che Andrea si andava trattenendo in Fiorenza dietro a queste opere assai poveramente senza punto sollevarsi, erano stati considerati in Francia i due quadri che vi aveva mandati dal re Francesco I, e fra molti altri stati mandati di Roma, di Venezia, e di Lombardia, erano stati di gran lunga giudicati i migliori. Lodandoli dunque straordinariamente quel re, gli fu detto che essere potrebbe agevolmente che Andrea si conducesse in Francia al servigio di Sua Maestà; la qual cosa fu carissima al re; onde data commessione di quanto si aveva da fare, e che in Fiorenza gli fussero pagati danari per il viaggio, Andrea si mise allegramente in cammino per Francia, conducendo seco Andrea Sguazzella suo creato. Arrivati poi finalmente alla Corte, furono da quel re con molta amorevolezza e allegramente ricevuti; e Andrea

prima che passasse il primo giorno del suo arrivo, provò quanta fosse la liberalità e cortesia di quel magnanimo re, ricevendo in dono danari e vestimenti ricchi ed onorati. Cominciando poco appresso a lavorare, si fece al re ed a tutta la corte grato di maniera, che essendo da tutti carezzato, gli pareva che la sua partita l'avesse condotto da una estrema infelicità a una felicità grandissima. Ritrasse fra le prime cose di naturale il Delfino figliuolo del re nato di pochi mesi e così in fasce, e portatolo al re, n'ebbe in dono trecento scudi d'oro. Dopo seguitando di lavorare, fece al re una Carità che fu tenuta cosa rarissima, e dal re tenuta in pregio come cosa che lo meritava. Ordinatogli appresso grossa provvisione, faceva ogni opera, perchè volentieri stesse seco, promettendo che niuna cosa gli mancherebbe; e questo perchè gli piaceva nell'operare d'Andrea la prestezza ed il procedere di quell'uomo, che si contentava d'ogni cosa; oltre ciò soddisfacendo molto a tutta la corte, fece molti quadri e molte opere; e s'egli avesse considerato donde si era partito e dove la sorte l'aveva condotto, non ha dubbio che sarebbe salito (lasciamo stare le ricchezze) a onoratissimo grado. Ma essendogli un giorno che lavorava per la madre del re un s. Gerolamo in penitenza, venuto alcune lettere da Fiorenza, le quali gli scriveva la moglie, cominciò (qualunque si fusse la cagione) a pensare di partirsi. Chiese dunque licenza al re, dicendo di volere andare a Firenze e che accomodate alcune sue faccende tornerebbe a Sua Maestà per ogni modo, e che per starvi più riposato menerebbe seco la moglie, ed al ritorno suo porterebbe pitture e sculture di pregio. Il re, fidandosi di lui, gli diede perciò danari, e Andrea giurò sopra il Vangelo di ritornare a lui fra pochi mesi. E così arrivato a Fiorenza felicemente si godè la sua bella donna parecchi mesi e gli amici e la città. Finalmente passando il termine, in fra 'l quale doveva ritornare al re, egli si trovò in ultimo, fra in murare, e darsi piacere e non lavorare, aver consumati i suoi danari e quelli del re parimente. Ma nondimeno volendo egli tornare, potettero più in lui i pianti e i preghi della sua donna, che il proprio bisogno e la fede promessa al re; onde, non essendo (per compiacere alla donna) tornato, il re ne prese tanto sdegno, che mai più con diritto occhio non volle vedere per molto tempo pittori fiorentini, e giurò che se mai gli fusse capitato Andrea alle mani, più dispiacere che piacere gli arebbe fatto, senza avere punto di riguardo alla virtù di quello. Così Andrea restato in Fiorenza, e da uno altissimo grado venuto a un infimo, si tratteneva e passava tempo, come poteva il meglio. Nella sua partita per Francia avevano gli uomini dello Scalzo, pensando che non dovesse mai più tornare, allogato tutto il restante dell'opera del cortile al Franciabigio, che già vi aveva fatto due storie; quando, vedendo Andrea tornato in Firenze, fecero ch'egli rimise mano all'opera, e seguitando vi fece

quattro storie l'una accanto all'altra. Nella prima è s. Giovanni preso dinanzi a Erode. Nell'altra è la cena e il ballo d'Erodiade con figure molto accomodate ed a proposito. Nella terza è la decollazione di esso s. Giovanni, nella quale il maestro della giustizia mezzo ignudo è figura molto eccellentemente disegnata, siccome sono anco tutte le altre. Nella quarta Erodiade presenta la testa, ed in questa sono alcune figure che si maravigliano, fatte con bellissima considerazione; le quali storie sono state un tempo lo studio e la scuola di molti giovani che oggi sono eccellenti in queste arti. Fece in sul canto che fuor della porta a Pinti voltava per andare agl'Ingesuati in un tabernacolo à fresco una nostra Donna a sedere con un putto in collo ed un s. Giovanni fanciullo che ride, fatto con arte grandissima e lavorato così perfettamente, che è molto stimato per la bellezza e vivezza sua; e la testa della nostra Donna è il ritratto della sua moglie di naturale; il qual tabernacolo per la incredibile bellezza di questa pittura, che è veramente maravigliosa, fu lasciato in piedi, quando l'anno 1530 per l'assedio di Fiorenza fu rovinato il detto convento degl'Ingesuati ed altri molti bellissimi edifizj. In que'medesimi tempi facendo in Francia Bartolommeo Panciatichi il vecchio molte faccende di mercanzia, come disideroso di lasciare memoria di sè in Lione, ordinò a Baccio d'Agnolo che gli facesse fare da Andrea una tavola, e glie la mandasse là, dicendo che in quella voleva un'Assunta di nostra Donna con gli Apostoli intorno al sepolcro. Questa opera dunque condusse Andrea fin presso alla fine, ma perchè il legname di quella parecchie volte s'aperse, or lavorandovi or lasciandola stare, ella si rimase a dietro non finita del tutto alla morte sua; e fu poi da Bartolommeo Panciatichi il giovane riposta nelle sue case, come opera veramente degna di lode per le bellissime figure degli apostoli, oltre alla nostra Donna che da un coro di putti ritti è circondata, mentre alcuni altri la reggono e portano con una grazia singolarissima; ed a sommo della tavola è ritratto fra gli Apostoli Andrea tanto naturalmente, che par vivo. È oggi questa nella villa de' Baroncelli poco fuor di Fiorenza in una chiesetta stata murata da Pietro Salviati vicina alla sua villa per ornamento di detta tavola. Fece Andrea a sommo dell'orto de'Servi in due cantoni due storie della vigna di Cristo, cioè quando ella si pianta, lega e paleggia: ed appresso quel padre di famiglia che chiama a lavorare coloro che si stavano oziosi, fra i quali è uno, che mentre è dimandato se vuol entrare in opera, sedendo si gratta le mani, e sta pensando se vuol andare fra gli altri operai nella guisa appunto che certi infingardi si stanno con poca voglia di lavorare. Ma molto più bella è l'altra, dove il detto padre di famiglia li fa pagare, mentre essi mormorando si dogliono; e fra questi uno che da sè annovera i danari stando intento a quello che gli tocca, par vivo, siccome anco pare il

castaldo che gli paga; le quali storie sono di chiaroscuro e lavorate in fresco, con destrissima pratica. Dopo queste fece nel noviziato del medesimo convento a sommo d' una scala una Pietà colorita a fresco in una nicchia, che è molto bella. Dipinse anco in un quadretto a olio un' altra Pietà, e insieme una Natività nella camera di quel convento, dove già stava il generale Angelo Aretino. Fece il medesimo a Zanobi Bracci che molto desiderava avere opere di sua mano, in un quadro per una camera, una nostra Donna che inginocchiata si appoggia a un masso contemplando Cristo, che posato sopra un viluppo di panni, la guarda sorridendo, mentre un s. Giovanni che vi è ritto, accenna alla nostra Donna, quasi mostrando quello esser vero figliuol di Dio. Dietro a questi è un Giuseppo appoggiato con la testa in su le mani posate sopra uno scoglio, che pare si beatifichi l'anima nel vedere la generazione umana essere diventata, per quella nascita, divina. Dovendo Giulio cardinale de'Medici per commessione di papa Leone far lavorare di stucco e di pittura la volta della sala grande del Poggio a Caiano, palazzo e villa della casa de'Medici posta fra Pistoia e Fiorenza, fu data la cura di quest' opera e di pagar i danari al Magnifico Ottaviano de' Medici, come a persona che, non tralignando dai suoi maggiori, s'intendeva di quel mestiere, ed era amico ed amorevole a tutti gli artefici delle nostre arti, dilettandosi più che altri d'avere adorne le sue case dell'opere dei più eccellenti. Ordinò dunque, essendosi dato carico di tutta l' opera al Franciabigio, ch'egli n'avesse un terzo solo, un terzo Andrea, e l'altro Iacopo da Pontormo. Nè fu possibile, per molto che il Magnifico Ottaviano sollecitasse costoro, nè per danari che offerisse e pagasse loro, far sì che quell' opera si conducesse a fine. Perchè Andrea solamente finì con molta diligenza in una facciata una storia, dentrovi quando a Cesare sono presentati i tributi di tutti gli animali; il disegno della quale opera è nel nostro libro insieme con molti altri di sua mano, ed è il più finito, essendo di chiaroscuro, che Andrea facesse mai. In questa opera Andrea per superare il Francia e Iacopo si mise a fatiche non più usate, tirando in quella una magnifica prospettiva ed un ordine di scale molto difficile, per le quali salendo si perviene alla sedia di Cesare; e queste adornò di statue molto ben considerate, non gli bastando aver mostro il bell'ingegno suo nella varietà di quelle figure che portano addosso que' tanti diversi animali, come sono una figura indiana che ha una casacca gialla in dosso e sopra le spalle una gabbia tirata in prospettiva con alcuni pappagalli dentro e fuori, che sono cosa rarissima; e come sono ancora alcuni che guidano capre indiane, leoni, giraffe, leonze, lupi, cervieri, scimmie e mori, ed altre belle fantasie accomodate con bella maniera e lavorate in fresco divinissimamente. Fece anco in su quelle scalee a sedere un nano che

tiene in una scatola il camaleonte tanto ben fatto, che non si può immaginare nella deformità della stranissima forma sua la più bella proporzione di quella che gli diede. Ma questa opera rimase, come s'è detto, imperfetta per la morte di papa Leone. E sebbene il duca Alessandro de'Medici ebbe disiderio che Iacopo da Pontormo la finisse, non ebbe forza di far sì che vi mettesse mano. E nel vero ricevè torto grandissimo a restare imperfetta, essendo, per cosa di villa, la più bella sala del mondo. Ritornato in Fiorenza Andrea, fece in un quadro una mezza figura ignuda d'un s. Gio. Battista, che è molto bella, la quale gli fu fatta fare da Gio. Maria Benintendi, che poi la donò al Sig. duca Cosimo. Mentre le cose succedevano in questa maniera, ricordandosi alcuna volta Andrea delle cose di Francia, sospirava di cuore, e se avesse pensato trovar perdono del fallo commesso, non ha dubbio che egli vi sarebbe tornato. E per tentare la fortuna, volle provare, se la virtù sua gli potesse a ciò essere giovevole. Fece adunque in un quadro un s. Gio. Battista mezzo ignudo per mandarlo al gran maestro di Francia, acciò si adoperasse per farlo ritornare in grazia del re. Ma, qualunque di ciò fusse la cagione, non glielo mandò altrimenti, ma lo vendè al Magnifico Ottaviano de'Medici, il quale lo stimò sempre assai, mentre visse: siccome fece anco due quadri di nostre Donne che gli fece d'una medesima maniera, i quali sono oggi nelle sue case. Nè dopo molto gli fece fare Zanobi Bracci per Monsignore di S. Beaume un quadro, il quale condusse con ogni diligenza, sperando che potesse esser cagione di fargli riavere la grazia del re Francesco, il quale desiderava di tornare a servire. Fece anco un quadro a Lorenzo Jacopi di grandezza molto maggiore che l'usato, dentrovi una nostra Donna a sedere con il putto in braccio e due altre figure che l'accompagnano, le quali seggono sopra certe scalee, che di disegno e colorito sono simili all'altre opere sue. Lavorò similmente un quadro di nostra Donna bellissimo a Giovanni d'Agostino Dini, che è oggi per la sua bellezza molto stimato; e Cosimo Lapi ritrasse di naturale tanto bene, che pare vivissimo. Essendo poi venuto l'anno 1523 in Fiorenza la peste, ed anco pel contado in qualche luogo, Andrea per mezzo d' Antonio Brancacci, per fuggire la peste ed anco lavorare qualche cosa, andò in Mugello a fare per le monache di S. Piero a Luco dell'ordine di Camaldoli una tavola, là dove menò seco la moglie ed una figliastra, e similmente la sorella di lei ed un garzone. Quivi dunque standosi quietamente, mise mano all'opera, e perchè quelle venerande donne più l'un giorno che l'altro facevano carezze e cortesie alla moglie, a lui, ed a tutta la brigata, si pose con grandissimo amore a lavorare quella tavola, nella quale fece un Cristo morto pianto dalla nostra Donna, da s. Giovanni Evangelista, e da una Maddalena, in figure tanto vive, che pare ch'elle abbiano veramente lo spirito e l'anima.

Nel s. Giovanni si scorge la tenera dilezione di quell'apostolo e l'amore della Maddalena nel pianto, ed un dolore estremo nel volto ed attitudine della Madonna, la quale, vedendo il Cristo, che pare veramente di rilievo in carne e morto, fa per la compassione stare tutto stupefatto e smarrito s. Piero e s. Paolo, che contemplano morto il Salvatore del mondo in grembo alla madre; per le maravigliose considerazioni si conosce quanto Andrea si dilettasse delle fini e perfezioni dell'arte; e per dire il vero, questa tavola ha dato più nome a quel monasterio, che quante fabbriche e quante altre spese vi sono state fatte ancorchè magnifiche e straordinarie. Finita la tavola, perchè non era ancor passato il pericolo della peste, dimorò nel medesimo luogo, dove era benissimo veduto e carezzato, alcune settimane. Nel qual tempo per non si stare fece non solamente una visitazione di nostra Donna a s. Elisabetta, che è in chiesa a man' ritta sopra il presepio per finimento d' una tavoletta antica, ma ancora in una tela non molto grande una bellissima testa d'un Cristo alquanto simile a quella che è sopra l'altare della Nunziata, ma non sì finita; la qual testa, che in vero si può annoverare fra le buone cose che uscissero delle mani d'Andrea, è oggi nel monastero de'monaci degli Angeli di Firenze appresso il molto rev. P. Don Antonio da Pisa, amator non solo degli uomini eccellenti nelle nostre arti, ma generalmente di tutti i virtuosi. Da questo quadro ne sono stati ricavati alcuni, perchè avendolo Don Silvano Razzi fidato a Zanobi Poggini pittore, acciò uno ne ritraesse a Bartolommeo Gondi che ne lo richiese, ne furono ricavati alcuni altri, che sono in Firenze tenuti in somma venerazione. In questo modo adunque passò Andrea senza pericolo il tempo della peste, e quelle donne ebbero dalla virtù di tanto uomo quell'opera, che può stare al paragone delle più eccellenti pitture che siano state fatte a'tempi nostri; onde non è maraviglia se Ramazzotto capo di parte a Scaricalasino tentò per l'assedio di Firenze più volte d'averla per mandarla a Bologna in S. Michele in Bosco alla sua cappella. Tornato Andrea a Firenze, lavorò a Beccuccio Bicchieraio da Gambassi amicissimo suo in una tavola una nostra Donna in aria col figliuolo in collo ed a basso quattro figure, s. Gio. Battista, s. Maria Maddalena, s. Bastiano e s. Rocco; e nella predella ritrasse di naturale esso Beccuccio e la moglie che sono vivissimi; la quale tavola è oggi a Gambassi castello fra Volterra e Fiorenza nella Valdelsa. A Zanobi Bracci per una cappella della sua villa di Rovezzano fece un bellissimo quadro di una nostra Donna che allatta un putto, ed un Giuseppo con tanta diligenza, che si staccano, tanto hanno rilievo dalla tavola; il quale quadro è oggi in casa di M. Antonio Bracci figliuolo di detto Zanobi. Fece anco Andrea nel medesimo tempo e nel già detto cortile dello Scalzo due altre storie; in una delle quali figurò Zaccheria che sacrifica ed ammutolisce

nell'apparirgli l'angelo, nell'altra è la visitazione di nostra Donna bella a maraviglia. Federico II duca di Mantoa, nel passare per Fiorenza quando andò a fare reverenza a Clemente VII, vide sopra una porta in casa Medici quel ritratto di papa Leone in mezzo al cardinale Giulio de' Medici e al cardinale de'Rossi che già fece l'eccellentissimo Raffaello da Urbino; perchè piacendogli straordinariamente, pensò come quello che si dilettava di così fatte pitture eccellenti farlo suo: e così quando gli parve tempo, essendo in Roma, lo chiese in dono a papa Clemente, che glie ne fece grazia cortesemente; onde fu ordinato in Fiorenza a Ottaviano de' Medici, sotto la cui cura e governo erano Ippolito e Alessandro, che incassatolo lo facesse portare a Mantoa. La qual cosa dispiacendo molto al Magnifico Ottaviano, che non arebbe voluto privar Fiorenza d'una sì fatta pittura, si maravigliò che il papa l'avesse corsa così a un tratto: pure rispose che non mancherebbe di servire il duca, ma che essendo l'ornamento cattivo ne faceva fare un nuovo, il quale come fusse messo d'oro, manderebbe sicurissimamente il quadro a Mantoa. E ciò fatto M. Ottaviano per salvare, come si dice la capra e i cavoli, mandò segretamente per Andrea, e gli disse come il fatto stava, e che a ciò non era altro rimedio che contraffare quello con ogni diligenza, e mandandone uno simile al duca, ritenere, ma nascosamente, quello di mano di Raffaello. Avendo dunque promesso Andrea di fare quanto sapeva e poteva, fatto fare un quadro simile di grandezza ed in tutte le parti, lo lavorò in casa di M. Ottaviano segretamente, e vi si affaticò di maniera che esso M. Ottaviano, intendentissimo delle cose dell'arti, quando fu finito, non conosceva l'un dall'altro, nè il proprio e vero dal simile, avendo massimamente Andrea contraffatto insino alle macchie del sucido come era il vero appunto. E così nascosto che ebbero quello di Raffaello, mandarono quello di mano d'Andrea in un ornamento simile a Mantoa; di che il duca restò soddisfattissimo, avendoglielo massimamente lodato, senza essersi avveduto della cosa, Giulio Romano pittore e discepolo di Raffaello: il qual Giulio si sarebbe stato sempre in quella opinione, e l'arebbe creduto di mano di Raffaello; ma capitando a Mantoa Giorgio Vasari, il quale, essendo fanciullo e creatura di M. Ottaviano aveva veduto Andrea lavorare quel quadro, scoperse la cosa; perchè facendo il detto Giulio molte carezze al Vasari e mostrandogli dopo molte anticaglie e pitture quel quadro di Raffaello, come la miglior cosa che vi fusse, disse Giorgio: « l'opera è bellissima, ma non è altrimenti di mano di Raffaello. Come no? disse Giulio, non lo so io, che riconosco i colpi che vi lavorai su? Voi ve gli siete dimenticati, soggiunse Giorgio, perchè questo è di mano d'Andrea del Sarto, e per segno di ciò, eccovi un segno (e glielo mostrò) che fu fatto in Fiorenza perchè quando erano insieme si scambiavano. Ciò udito, fece

rivoltar Giulio il quadro, e visto il contrassegno, si strinse nelle spalle dicendo queste parole: Io non lo stimo meno che s'egli fusse di mano di Raffaello, anzi molto più, perchè è cosa fuor di natura che un uomo eccellente imiti sì bene la maniera d'un altro, e la faccia così simile. » Basta, che si conosce che così valse la virtù d' Andrea accompagnata, come sola. E così fu col giudizio e consiglio di M. Ottaviano soddisfatto al duca, e non privata Fiorenza d'una sì degna opera; la quale, essendogli poi donata dal duca Alessandro, tenne molti anni appresso di sè; e finalmente ne fece dono al duca Cosimo che l' ha in guardaroba con molte altre pitture famose. Mentre che Andrea faceva questo ritratto, fece anco per il detto M. Ottaviano in un quadro solo la testa di Giulio cardinale de'Medici, che fu poi papa Clemente, simile a quella di Raffaello che fu molto bella; la qual testa fu poi donata da esso M. Ottaviano al vescovo vecchio de'Marzi. Non molto dopo disiderando M. Baldo Magni da Prato fare alla Madonna della Carcere nella sua terra una tavola di pittura bellissima dove aveva fatto fare prima un ornamento di marmo molto onorato, gli fu fra molti altri pittori messo innanzi Andrea; onde avendo M. Baldo, ancorchè di ciò non s'intendesse molto, più inchinato l' animo a lui che a niun'altro, gli aveva quasi dato intenzione di volere che egli e non altri la facesse; quando un Niccolò Soggi Sansovino, che aveva qualche amicizia in Prato, fu messo innanzi a M. Baldo per quest'opera, e di maniera aiutato, dicendo che non si poteva avere miglior maestro di lui, che gli fu allogata quell'opera. Intanto mandando per Andrea chi l'aiutava, egli con Domenico Puligo ed altri pittori amici suoi, pensandò al fermo che il lavoro fusse suo se n'andò a Prato. Ma giunto, trovò che Niccolò non solo aveva rivolto l' animo di M. Baldo, ma anco era tanto ardito e sfacciato, che in presenza di M. Baldo disse ad Andrea che giocherebbe seco ogni somma di danari a far qualche cosa di pittura, e chi facesse meglio tirasse. Andrea, che sapeva quanto Niccolò valesse, rispose, ancorchè per ordinario fusse di poco animo: Io ho qui meco questo mio garzone che non è stato molto all'arte, se tu vuoi giocar seco, io metterò i danari per lui, ma meco non voglio che tu ciò faccia per niente; perciocchè se io ti vincessi, non mi sarebbe onore, e se io perdessi, mi sarebbe grandissima vergogna. E detto a M. Baldo che desse l'opera a Niccolò, perchè egli la farebbe di maniera che ella piacerebbe a chi andasse al mercato, se ne tornò a Fiorenza, dove gli fu allogata una tavola per Pisa, divisa in cinque quadri, che poi fu posta alla Madonna di S. Agnesa lungo le mura di quella città fra la cittadella vecchia ed il duomo. Facendo dunque in ciascun quadro una figura, fece s. Gio. Battista e s. Piero che mettono in mezzo quella Madonna che fa miracoli. Negli altri è s. Caterina martire, s. Agnesa, e s. Margherita; figure ciascuna per sè, che fanno

maravigliare per la loro bellezza chiunque le guarda, e sono tenute le più leggiadre e belle femmine che egli facesse mai. Aveva M. Iacomo frate de'Servi, nell'assolvere e permutar un voto d'una donna, ordinatole ch'ella facesse fare, sopra la porta del fianco nella Nunziata che va nel chiostro dalla parte di fuori una figura d'una nostra Donna; perchè trovato Andrea, gli disse che aveva a fare spendere questi danari, e che sebbene non erano molti, gli pareva ben fatto, avendogli tanto nome acquistato le altre opere fatte in quel luogo, che egli e non altri facesse anco questa. Andrea, che era anzi dolce uomo che altrimenti, spinto dalle persuasioni di quel padre, dall'utile e dal desiderio della gloria, rispose che la farebbe volontieri; e poco appresso messovi mano, fece in fresco una nostra Donna che siede bellissima con il figliuolo in collo e un s. Giuseppo, che, appoggiato a un sacco, tien gli occhi fissi a un libro aperto; e fu sì fatta quest'opera, che per disegno, grazia e bontà di colorito, e per vivezza e rilievo mostrò egli avere di gran lunga superati ed avanzati tutti i pittori che avevano insino a quel tempo lavorato. Ed in vero è quella pittura così fatta, che apertamente da sè stessa, senza che altri la lodi, si fa conoscere per stupenda e rarissima.

Mancava al cortile dello Scalzo solamente una storia a restare finito del tutto; per il che Andrea, che aveva ringrandito la maniera per aver visto le figure che Michelagnolo aveva cominciate e parte finite per la sagrestia di S. Lorenzo, mise mano a fare quest' ultima storia, ed in essa dando l' ultimo saggio del suo miglioramento, fece il nascer di s. Gio. Battista in figure bellissime e molto migliori e di maggior rilievo che l'altre da lui state fatte per l'addietro nel medesimo luogo. Sono bellissime in questa opera, fra l'altre, una femmina che porta il putto nato al letto, dove è santa Lisabetta, che anch'ella è bellissima figura; e Zaccheria che scrive sopra una carta, la quale ha posata sopra un ginocchio, tenendola con una mano, e con l'altra scrivendo il nome del figliuolo tanto vivamente, che non gli manca altro che il fiato stesso: è bellissima similmente una vecchia che siede in su una predella, ridendosi del parto di quell'altra vecchia, e mostra nell' attitudine e nell'effetto quel tanto che in simile cosa farebbe la natura. Finita quell'opera, che certamente è dignissima di ogni lode, fece per il generale di Vallombrosa in una tavola quattro bellissime figure, s. Gio. Battista, s. Giovanni Gualberto institutor di quell'ordine, s. Michelagnolo, e s. Bernardo cardinale e loro monaco, e nel mezzo alcuni putti che non possono esser nè più vivaci nè più belli. Questa tavola è a Vallombrosa sopra l'altezza d'un sasso, dove stanno certi monaci separati dagli altri in alcune stanze dette le Celle, quasi menando vita da romiti. Dopo questa gli fece fare Giuliano Scala per mandare a Serrazzana in una tavola una nostra Donna a sedere col figlio in collo e due mezze figure dalle ginocchia in

su, s. Celso e santa Giulia, s. Onofrio, s. Caterina, s. Benedetto, s. Antonio da Padoa, s. Piero e s. Marco; la quale tavola fu tenuta simile all' altre cose d' Andrea; ed al detto Giuliano Scala rimase per un resto, che coloro gli dovevano di danari pagati per loro, un mezzo tondo, dentro al quale è una Nunziata che andava sopra per finimento della tavola, il quale è nella chiesa de' Servi a una sua cappella intorno al coro nella tribuna maggiore. Erano stati i monaci di S. Salvi molti anni senza pensare che si mettesse mano al loro cenacolo, che avevano dato a fare ad Andrea, allora che fece l'arco con le quattro figure, quando un abate galantuomo e di giudizio deliberò che egli finisse quell'opera; onde Andrea, che già si era a ciò altra volta obbligato, non fece alcuna resistenza; anzi messovi mano in non molti mesi, lavorandone a suo piacere un pezzo per volta, lo finì, e di maniera, che quest'opera fu tenuta ed è certamente la più facile, la più vivace di colorito e di disegno che facesse giammai, anzi che fare si possa; avendo oltre all' altre cose dato grandezza, maestà, e grazia infinita a tutte quelle figure; in tanto che io non so che mi dire di questo cenacolo, che non sia poco, essendo tale, che chiunque lo vede resta stupefatto. Onde non è maraviglia se la sua bontà fu cagione che nelle rovine dell'assedio di Firenze l'anno 1529 egli fusse lasciato stare in piedi, allora che i soldati e guastatori per comandamento di chi reggeva rovinarono tutti i borghi fuori della città, i monasteri, spedali, e tutti gli altri edifizj. Costoro, dico, avendo rovinato la chiesa e il campanile di S. Salvi, e cominciando a mandar giù parte del convento, giunti che furono al refettorio, dove è questo cenacolo, vedendo chi li guidava, e forse avendone udito ragionare, sì maravigliosa pittura, abbandonando l' impresa non lasciò rovinar altro di quel luogo, serbandosi a ciò fare, quando non avessono potuto far altro. Dopo fece Andrea alla compagnia di S. Iacopo, detta il Nicchio, in un segno da portare a processione, un s. Iacopo che fa carezze toccandolo sotto il mento a un putto vestito da Battuto, ed un altro putto che ha un libro in mano fatto con bella grazia e naturale. Ritrasse di naturale un commesso de'monaci di Vallombrosa, che per bisogni del suo monasterio si stava sempre in villa, e fu messo sotto un pergolato, dove aveva fatto suoi acconcimi e pergole con varie fantasie, e dove percoteva assai l'acqua ed il vento, siccome volle quel commesso amico d'Andrea. E perchè finita l'opera avanzò de' colori e della calcina, Andrea preso un tegolo, chiamò la Lucrezia sua donna, e le disse: « Vien qua: poichè ci sono avanzati questi colori, io ti voglio ritrarre, acciò si veggia in questa tua età, come ti sei ben conservata, e si conosca nondimeno quando hai mutato effigie, e sia per esser questo diverso dai primi ritratti. » Ma non volendo la donna, che forse aveva altra fantasia, star ferma, Andrea quasi indovinando esser vicino al suo fine, tolta una spera, ritrasse sè

medesimo in quel tegolo tanto bene, che par vivo e naturalissimo. Il qual ritratto è appresso alla detta M. Lucrezia sua donna che ancor vive. Ritrasse similmente un canonico pisano suo amicissimo, ed il ritratto, che è naturale e molto bello, è anco in Pisa. Cominciò poi per la Signoria i cartoni che si avevano a colorire per far le spallière della ringhiera di piazza con molte belle fantasie sopra i quartieri della città con le bandiere delle capitudini tenute da certi putti con ornamenti ancora dei simulacri di tutte le virtù, e parimente i monti e fiumi più famosi del dominio di Fiorenza. Ma questa opera così cominciata rimase imperfetta per la morte d'Andrea, come rimase anco, ma poco meno che finita, una tavola che fece per i monaci di Vallombrosa alla loro badia di Poppi in Casentino, nella quale tavola fece una nostra Donna Assunta con molti putti intorno s. Giovanni Gualberto, s. Bernardo Cardinale loro monaco, come s'è detto, santa Caterina, e s. Fedele; la quale tavola così imperfetta è oggi in detta badia di Poppi. Il simile avvenne d'una tavola non molto grande, che finita doveva andar a Pisa. Lasciò bene finito del tutto un molto bel quadro, che oggi è in casa di Filippo Salviati, e alcuni altri. Quasi ne' medesimi tempi Gio. Battista della Palla avendo compere quante sculture e pitture notabili aveva potute, facendo ritrarre quelle che non poteva avere, aveva spogliato Fiorenza d'una infinità di cose elette senza alcun rispetto, per ordinare al re di Francia un appartamento di stanze, che fusse il più ricco di così fatti ornamenti che ritrovare si potesse. Costui dunque desiderando che Andrea tornasse in grazia ed al servigio del re, gli fece fare due quadri; in uno Andrea dipinse Abramo in atto di volere sacrificare il figliuolo, e ciò con tanta diligenza, che fu giudicato che insino allora non avesse mai fatto meglio. Si vedeva nella figura del vecchio espressa divinamente quella viva fede e costanza, che senza punto spaventarlo lo faceva di bonissima voglia pronto a uccidere il proprio figliuolo. Si vedeva anco il medesimo volgere la testa verso un bellissimo putto, il quale parea gli dicesse che fermasse il colpo. Non dirò quali fussero l'attitudini, l'abito, i calzari, ed altre cose di quel vecchio, perchè non è possibile dirne a bastanza; dirò bene che si vedeva il bellissimo e tenero putto Isaac tutto nudo tremare per timore della morte e quasi morto senza esser ferito. Il medesimo aveva, non che altro, il collo tinto del calor del sole e candidissime quelle parti che nel viaggio di tre giorni avevano ricoperto i panni. Similmente il montone fra le spine pareva vivo, ed i panni d'Isaac in terra piuttosto veri e naturali che dipinti. Vi erano oltre ciò certi servi ignudi che guardavano un asino che pasceva, e un paese tanto ben fatto che quel proprio, dove fu il fatto, non poteva esser più bello nè altrimenti. La qual pittura avendo dopo la morte d'Andrea e la cattura di Battista compera Filippo Strozzi, ne fece dono

al sig. Alfonso Davalos marchese del Vasto, il quale la fece portare nell' isola d' Ischia vicina a Napoli, e porre in alcune stanze in compagnia d' altre dignissime pitture. Nell' altro quadro fece una Carità bellissima con tre putti, e questo comperò poi dalla donna d'Andrea, essendo egli morto, Domenico Conti pittore, che poi lo vendè a Niccolò Antinori che lo tiene come cosa rara che ell' è veramente. Venne in questo mentre desiderio al magnifico Ottaviano de' Medici, vedendo quanto Andrea aveva in quest'ultimo migliorata la maniera, d'avere un quadro di sua mano; onde Andrea che desiderava servirlo per esser molto obbligato a quel signore che sempre aveva favorito i begli ingegni, e particolarmente i pittori, gli fece in un quadro una nostra Donna che siede in terra con un putto in su le gambe a cavalcione che volge la testa a un s. Giovannino, sostenuto da una s. Elisabetta vecchia tanto ben fatta e naturale che par viva, siccome anco ogni altra cosa è lavorata con arte, disegno e diligenza incredibile. Finito che ebbe questo quadro, Andrea lo portò a M. Ottaviano; ma perchè essendo allora l'assedio attorno a Firenze, aveva quel signore altri pensieri, gli rispose che lo desse a chi voleva, scusandosi e ringraziandolo sommamente. Al che Andrea non rispose altro se non: « La fatica è durata per voi, e vostro sarà sempre. — Vendilo, rispose M. Ottaviano, e serviti dei danari; perciocchè io so quel che io mi dico. » Partitosi dunque Andrea se ne tornò a casa, nè per chieste che gli fussino fatte, volle mai dare il quadro a nessuno, anzi fornito che fu l'assedio, e i Medici tornati in Firenze, riportò Andrea il quadro a M. Ottaviano, il quale presolo ben volentieri e ringraziandolo, glie lo pagò doppiamente; la qual' opera è oggi in camera di madonna Francesca sua donna e sorella del reverendissimo Salviati; la quale non tiene men conto delle belle pitture lasciateli dal magnifico suo consorte, che ella si faccia del conservare e tener conto degli amici di lui. Fece un altro quadro Andrea quasi simile a quello della Carità già detta a Gio. Borgherini, dentrovi una nostra Donna, un s. Giovanni putto che porge a Cristo una palla figurata per il mondo, e una testa di s. Giuseppo molto bella. Venne voglia a Paolo da Terrarossa, veduta la bozza del sopraddetto Abramo, d'avere qualche cosa di mano d' Andrea, come amico universalmente di tutti i pittori; perchè richiestolo d' un ritratto di quello Abramo, Andrea volentieri lo servì, e glie lo fece tale, che nella sua piccolezza non fu punto inferiore alla grandezza dell'originale. Laonde piacendo molto a Paolo, gli domandò del prezzo per pagarlo, stimando che dovesse costarli quello che veramente valeva; ma chiedendogli Andrea una miseria, Paolo quasi si vergognò, e strettosi nelle spalle gli diede tutto quello che chiese. Il quadro fu poi mandato da lui a Napoli.., ed in quel luogo è la più bella e onorata pittura che vi sia. Erano per l'assedio di Firenze fuggitisi con le paghe alcuni capitani

della città; onde essendo richiesto Andrea di dipignere nella facciata del palazzo del Podestà ed in piazza non solo detti capitani, ma ancora alcuni cittadini fuggiti e fatti ribelli, disse che gli farebbe; ma per non si acquistare, come Andrea dal Castagno, il cognome degl' Impiccati, diede nome di farli fare a un suo garzone, chiamato Bernardo del Buda. Ma fatta una turata grande, dove egli stesso entrava e usciva di notte, condusse quelle figure di maniera, che parevano coloro stessi vivi e naturali. I soldati che furono dipinti in piazza nella facciata della Mercatanzia vecchia vicino alla Condotta, furono già sono molt'anni coperti di bianco, perchè non si vedessero. E similmente i cittadini, che egli finì tutti di sua mano nel palazzo del Podestà, furono guasti. Essendo dopo Andrea in questi suoi ultimi anni molto famigliare d'alcuni che governavano la compagnia di S. Bastiano, che è dietro a' Servi, fece loro di sua mano un s. Bastiano dal bellico in su tanto bello, che ben parve che quelle avessero a essere l'ultime pennellate che egli avesse a dare. Finito l'assedio, se ne stava Andrea aspettando che le cose si allargassino, sebbene con poca speranza che il disegno di Francia gli dovesse riuscire, essendo stato preso Gio. Battista della Palla, quando Fiorenza si riempiè dei soldati del campo e di vettovaglie; fra i quali soldati essendo alcuni lanzi appostati, diedero non piccolo spavento alla città, e poco appresso la lasciarono infetta. Laonde o fusse per questo sospetto o pure perchè avesse disordinato nel mangiare, dopo aver molto in quello assedio patito, si ammalò un giorno Andrea gravemente; e postosi nel letto giudicatissimo, senza trovar rimedio al suo male e senza molto governo, standoli più lontana che poteva la moglie per timore della peste, si morì (dicono) che quasi nessuno se n' avvide; e così con assai poche cerimonie gli fu nella chiesa de' Servi vicino a casa sua dato sepultura dagli uomini dello Scalzo dove sogliono seppellirsi tutti quelli di quella compagnia. Fu la morte d'Andrea di grandissimo danno alla sua città ed all'arte, perchè insino all' età di quarantadue anni che visse, andò sempre di cosa in cosa migliorando di sorte, che quanto più fosse vivuto, sempre averebbe accresciuto miglioramento all'arte; perciocchè meglio si va acquistando a poco a poco, andandosi col piede più sicuro e fermo nelle difficultà dell'arte, che non si fa in volere sforzare la natura e l' ingegno in un tratto. Nè è dubbio che se Andrea si fusse fermo a Roma, quando egli vi andò per vedere l' opere di Raffaello e di Michelagnolo, e parimente le statue e le rovine di quella città, che egli averebbe molto arricchita la maniera ne' componimenti delle storie, e averebbe dato un giorno più finezza e maggior forza alle sue figure, il che non è venuto fatto interamente, se non a chi è stato qualche tempo in Roma a praticarle e considerarle minutamente. Avendo egli dunque dalla natura una dolce e graziosa maniera nel disegno, ed un colorito facile

e vivace molto, così nel lavorare in fresco come a olio, si crede senza dubbio, se si fusse fermo in Roma, che egli averebbe avanzati tutti gli artefici del tempo suo. Ma credono alcuni che da ciò lo ritrasse l'abbondanza dell'opere che vide in quella città di scultura e pittura, e così antiche come moderne; ed il vedere molti giovani discepoli di Raffaello ed altri esser fieri nel disegno e lavorare sicuri e senza stento, i quali, come timido che egli era, non gli diede il cuore di passare, e così facendosi paura da sè si risolvè per lo meglio tornarsene a Firenze, dove, considerando a poco a poco quello che aveva veduto, fece tanto profitto, che l'opere sue sono state tenute in pregio ed ammirate, e, che è più, imitate più dopo la morte che mentre visse; e chi n'ha le tien care; e chi l'ha volute vendere, n'ha cavato tre volte più che non furono pagate a lui, atteso che delle sue cose ebbe sempre poco prezzo, sì perchè era, come si è detto, timido di natura, e sì perchè certi maestri di legname, che allora lavoravano le migliori cose in casa de' cittadini, non gli facevano mai allogare alcun' opera per servir gli amici loro, se non quando sapevano che Andrea avesse gran bisogno; nel qual tempo si contentava d'ogni pregio. Ma questo non toglie che l'opere sue non siano rarissime, e che non ne sia tenuto grandissimo conto, e meritamente, per essere egli stato de'maggiori e migliori maestri che siano stati in sin qui. Sono nel nostro libro molti disegni di sua mano, e tutti buoni, ma particolarmente è bello affatto quello della storia che fece al Poggio, quando a Cesare è presentato il tributo di tutti gli animali orientali: il qual disegno, che è fatto di chiaroscuro, è cosa rara, ed il più finito che Andrea facesse mai, avvegnachè quando egli disegnava le cose di naturale per mettere in opera, faceva certi schizzi così abbozzati, bastandogli vedere quello che faceva il naturale; quando poi gli metteva in opera, gli conduceva a perfezione; onde i disegni gli servivano più per memoria di quello che aveva visto, che per copiare appunto da quelli le sue pitture. Furono i discepoli d'Andrea infiniti, ma non tutti fecero il medesimo studio sotto la disciplina di lui; perchè vi dimorarono chi poco e chi assai non per colpa d'Andrea, ma della donna sua, che senza aver rispetto a nessuno, comandando a tutti imperiosamente, li teneva tribolati. Furono dunque suoi discepoli Iacopo da Pontormo, Andrea Sguazzella, che, tenendo la maniera d'Andrea, ha lavorato in Francia un palazzo fuor di Parigi, che è cosa molto lodata; il Solosmeo, Pier Francesco di Iacopo di Sandro, il quale ha fatto in S. Spirito tre tavole, e Francesco Salviati e Giorgio Vasari Aretino che fu compagno del detto Salviati ancorchè poco dimorasse con Andrea; Iacopo del Conte Fiorentino, e Nannocchio ch'oggi è in Francia col cardinale Tortone in bonissimo credito. Similmente Iacopo detto Iacopone fu discepolo d'Andrea, e molto amico suo ed imitatore della sua maniera; del qual Iacopone, mentre visse Andrea, se ne

valse assai, come appare in tutte le sue opere, e massimamente nella facciata del cav. Buondelmonti in su la piazza di s. Trinita. Restò dopo la sua morte erede dei disegni d'Andrea e dell'altre cose dell'arte Domenico Conti, che fece poco profitto nella pittura, al quale furono da alcuni (come si crede) dell'arte rubati una notte tutti i disegni e cartoni ed altre cose che aveva d'Andrea, nè mai si è potuto sapere chi que' tali fussero. Domenico Conti adunque, come non ingrato dei benefizj ricevuti dal suo maestro, e disideroso di dargli dopo la morte quegli onori che meritava, fece sì che la cortesia di Raffaello da Montelupo gli fece un quadro assai ornato di marmo, il quale fu nella chiesa de' Servi murato in un pilastro con questo epitaffio fattogli dal dottissimo M. Pier Vettori allora giovane:

ANDREÆ · SARTIO
ADMIRABILIS · INGENII · PICTORI
AC · VETERIBUS · ILLIS
OMNIUM · IVDICIO · COMPARANDO
DOMINICUS · CONTES · DISCIPVLVS
PRO · LABORIBVS · IN · SE · INSTITVENDO · SVSCEPTIS
GRATO · ANIMO · POSVIT
VIXIT · ANN. XLII · OB · ANN. MDXXX.

Dopo non molto tempo alcuni cittadini operaj della detta chiesa, piuttosto ignoranti che nemici delle memorie onorate, sdegnandosi che quel quadro fusse in quel luogo stato messo senza loro licenza, operarono di maniera che ne fu levato, nè per ancora è stato rimurato in altro luogo; nel che volle forse mostrarci la fortuna, che non solo gl' influssi de' fati possono in vita, ma ancora nelle memorie dopo la morte; ma a dispetto loro sono per vivere l'opere ed il nome d'Andrea lunghissimo tempo, e per tenerne, spero, questi miei scritti molti secoli memoria. Concludiamo adunque, che se Andrea fu d' animo basso nell'azioni della vita, contentandosi di poco, egli non è per ciò che nell'arte non fusse d'ingegno elevato e speditissimo e pratico in ogni lavoro, avendo con l'opere sue, oltre l'ornamento ch' elle fanno a'luoghi dove elle sono, fatto grandissimo giovamento ai suoi artefici nella maniera, nel disegno e nel colorito; ed il tutto con manco errori che altro pittor fiorentino, per aver egli, come si è detto innanzi, inteso benissimo l'ombre ed i lumi, e lo sfuggire delle cose negli scuri, e dipinte le sue cose con una dolcezza molto viva: senza che egli mostrò il modo di lavorare in fresco con perfetta unione, e senza ritoccare molto a secco; il che fa parer fatta ciascuna opera sua tutta in un medesimo giorno; onde può agli artefici toscani stare per esempio in ogni luogo, ed avere fra i più celebrati ingegni loro lode grandissima ed onorata palma.

VITA DI GIULIO ROMANO

PITTORE.

Fra i molti, anzi infiniti discepoli di Raffaello da Urbino, dei quali la maggior parte riuscirono valenti, niuno ve n'ebbe che più lo imitasse nella maniera, invenzione, disegno, e colorito, di Giulio Romano, nè chi fra loro fosse di lui più fondato, fiero, sicuro, capriccioso, vario, abbondante ed universale: per non dire al presente che egli fu dolcissimo nella conversazione, gioviale, affabile, grazioso, e tutto pieno d'ottimi costumi; le quali parti furono cagione che egli fu di maniera amato da Raffaello, che se gli fusse stato figliuolo, non più l'arebbe potuto amare; onde avvenne, che si servì sempre di lui nell' opere di maggiore importanza, e particolarmente nel lavorare le logge papali per Leone X. Perchè, avendo esso Raffaello fatto i disegni dell' architettura, degli ornamenti, e delle storie, fece condurre a Giulio molte di quelle pitture, e fra l'altre la creazione di Adamo ed Eva, quella degli animali, il fabbricare dell'arca di Noè, il sagrifizio, e molte altre opere che si conoscono alla maniera, come è quella dove la figliuola di Faraone con le sue donne trova Moisè nella cassetta gettato nel fiume dagli Ebrei; la quale opera è maravigliosa per un paese molto ben condotto. Aiutò anco a Raffaello colorire molte cose nella camera di torre Borgia, dove è l'incendio di Borgo, e particolarmente l'imbasamento fatto di colore di bronzo, la contessa Matilda, il re Pipino, Carlo Magno, Gottifredi Buglione re di Ierusalem, con altri benefattori della Chiesa, che sono tutte bonissime figure; parte della quale storia uscì fuori in stampa, non è molto, tolta da un disegno di mano di esso Giulio; il quale lavorò anco la maggior parte delle storie che sono in fresco nella loggia di Agostino Ghigi, ed a olio lavorò sopra un bellissimo quadro d'una santa Lisabetta, che fu fatto da Raffaello e mandato al re Francesco di Francia, insieme con un altro quadro d'una s. Margherita fatto quasi interamente da Giulio col disegno di Raffaello, il quale mandò al medesimo re il ritratto della vice-reina di Napoli, del quale non fece Raffaello altro che il ritratto della testa di naturale, ed il rimanente finì Giulio; le quali opere, che a quel re furono gratissime, sono ancora in Francia a Fontanableo nella cappella del re. Adoperandosi dunque in questa maniera Giulio in servigio di Raffaello suo maestro, ed imparando le più difficili cose del-

l'arte che da esso Raffaello gli erano con incredibile amorevolezza insegnate, non andò molto che seppe benissimo tirare in prospettiva, misurare gli edifizj, e lavorar piante: e disegnando alcuna volta Raffaello e schizzando a modo suo l'invenzioni, le faceva poi tirar misurate e grandi a Giulio per servirsene nelle cose d'architettura; della quale cominciando a dilettarsi Giulio, vi attese di maniera, che poi esercitandola, venne eccellentissimo maestro. Morto Raffaello, e rimasi eredi di lui Giulio e Gio. Francesco detto il Fattore con carico di finire l'opere da esso Raffaello incominciate, condussero onoratamente la maggior parte a perfezione. Dopo avendo Giulio cardinale de' Medici, il quale fu poi Clemente VII, preso un sito in Roma sotto monte Mario, dove oltre una bella veduta, erano acque vive, alcune boscaglie in ispiaggia, ed un bel piano, che andando lungo il Tevere perfino a ponte-Molle, aveva da una banda e dall' altra una largura di prati che si estendeva quasi fino alla porta di S. Pietro, disegnò nella sommità della spiaggia, sopra un piano che vi era, fare un palazzo con tutti gli agi o comodi di stanze, logge, giardini, fontane, boschi, ed altri che si possono più belli e migliori desiderare, e diede di tutto il carico a Giulio; il quale, presolo volentieri e messovi mano, condusse quel palagio che allora si chiamò la vigna de' Medici, ed oggi di Madama, a quella perfezione che di sotto si dirà. Accomodandosi dunque alla qualità del sito ed alla voglia del cardinale, fece la facciata dinanzi di quello in forma di mezzo circolo a uso di teatro, con uno spartimento di nicchie e finestre d'opera ionica tanto lodato, e che molti credono che ne facesse Raffaello il primo schizzo, e poi fusse l'opera seguitata e condotta a perfezione da Giulio: il quale vi fece molte pitture nelle camere ed altrove, e particolarmente passato il primo ricetto dell'entrata in una loggia bellissima ornata di nicchie grandi e piccole intorno, nelle quali è gran quantità di statue antiche, e fra l' altre vi era un Giove, cosa rara, che fu poi dai Farnesi mandato al re Francesco di Francia con molte altre statue bellissime; oltre alle quali nicchie ha la detta loggia lavorata di stucchi, e tutte dipinte le pareti e le volte con molte grottesche di mano di Giovanni da Udine. In testa di questa loggia fece Giulio in fresco un Polifemo grandissimo con infinito numero di fanciullie satirini che gli giuocano intorno; di che riportò Giulio molta lode, siccome fece ancora di tutte l' opere e disegni che fece per quel luogo, il quale adornò di peschiere, pavimenti, fontane rustiche, boschi, ed altre cose simili tutte bellissime e fatte con bell'ordine e giudizio. Ben'è vero che, sopravvenendo la morte di Leone, non fu per allora altrimenti seguitata quest'opera, perchè, creato nuovo pontefice Adriano, tornatosene il cardinal de' Medici a Fiorenza, restarono indietro insieme con questa tutte l'opere pubbliche cominciate dal suo antecessore. Giulio intanto e Gio. Francesco diedero fine a molte

cose di Raffaello ch'erano rimase imperfette, e s'apparecchiavano a mettere in opera parte de' cartoni che egli aveva fatto per le pitture della sala grande del palazzo, nella quale avea Raffaello cominciato a dipignere quattro storie de' fatti di Costantino imperadore, ed aveva, quando morì, coperta una facciata di mistura per lavorarvi sopra a olio, quando s'avvidero, Adriano, come quello che nè di pitture o sculture nè d' altra cosa buona si dilettava, non si curare ch'ella si finisse altrimenti. Disperati adunque Giulio e Gio. Francesco, ed insieme con esso loro Perino del Vaga, Giovanni da Udine, Bastiano Viniziano, e gli altri artefici eccellenti furono poco meno (vivente Adriano) che per morirsi di fame. Ma, come volle Dio, mentre che la corte avvezza nelle grandezze di Leone era tutta sbigottita, e che tutti i migliori artefici andavano pensando dove ricovrarsi, vedendo niuna virtù essere più in pregio, morì Adriano, e fu creato sommo pontefice Giulio cardinale de' Medici, che fu chiamato Clemente VII, col quale risuscitarono in un giorno insieme con l'altre virtù tutte l' arti del disegno; e Giulio e Gio. Francesco si misero subito d'ordine del papa a finire tutti lieti la detta sala di Costantino, e gettarono per terra tutta la facciata coperta di mistura per dovere essere lavorata a olio, lasciando però nel suo essere due figure ch'eglino avevano prima dipinte a olio, che sono per ornamento intorno a certi papi, e ciò furono una Iustizia ed un' altra figura simile. Era il partimento di questa sala, perchè era bassa, stato con molto giudizio disegnato da Raffaello, il quale aveva messo ne'canti di quella sopra tutte le porte alcune nicchie grandi con ornamento di certi putti che tenevano diverse imprese di Leone, gigli, diamanti, penne, ed altre imprese di casa Medici, e dentro alle nicchie sedevano alcuni papi in pontificale con un' ombra per ciascuno dentro alla nicchia, ed intorno ai detti papi erano alcuni putti a uso d'angioletti che tenevano libri ed altre cose a proposito in mano, e ciascun papa aveva dalle bande due virtù che lo mettevano in mezzo, secondo che più aveva meritato; e come Pietro apostolo aveva da un lato la Religione, dall' altro la Carità ovvero Pietà, così tutti gli altri avevano altre simili virtù; ed i detti papi erano Damaso I, Alessandro I, Leone III, Gregorio, Salvestro ed alcuni altri, i quali tutti furono tanto bene accomodati e condotti da Giulio, il quale in quest'opera a fresco fece i migliori che si conosce, che vi durò fatica e pose diligenza, come si può vedere in una carta d'un s. Salvestro, che fu da lui proprio molto ben disegnata, ed ha forse molto più grazia che non ha la pittura di quello. Benchè si può affermare che Giulio espresse sempre meglio i suoi concetti ne' disegni che nell'operare o nelle pitture, vedendosi in quelli più vivacità, fierezza ed affetto; e ciò potette forse avvenire, perchè un disegno lo faceva in un' ora tutto fiero ed acceso nell' opera, dove nelle pitture consumava i mesi e gli

anni. Onde, venendogli a fastidio, e mancando quel vivo ed ardente amore che si ha quando si comincia alcuna cosa, non è maraviglia se non dava loro quell' intera perfezione che si vede ne' suoi disegni. Ma tornando alle storie, dipinse Giulio in una delle facce un parlamento che Costantino fa a' soldati, dove in aria appare il segno della croce in uno splendore con certi putti e lettere che dicono: IN HOC SIGNO VINCES. Ed uno nano che a' piedi di Costantino si mette una celata in capo, è fatto con molta arte. Nella maggior facciata poi è una battaglia di cavalli, fatta vicino a ponte Molle, dove Costantino mise in rotta Massenzio: la quale opera per li feriti e morti che vi si veggiono, e per le diverse e strane attitudini dei pedoni e cavalieri che combattono aggruppati, fatti fieramente, è lodatissima: senza che vi sono molti ritratti di naturale: e se questa storia non fusse troppo tinta e cacciata di neri, di che Giulio si dilettò sempre ne' suoi coloriti, sarebbe del tutto perfetta: ma questo le toglie molta grazia e bellezza. Nella medesima fece tutto il paese di Monte Mario, e nel fiume Tevere Massenzio che sopra un cavallo tutto terribile e fiero anniega. Insomma si portò di maniera Giulio in quest'opera, che per così fatta sorte di battaglia ella è stata gran lume a chi ha fatto cose simili dopo lui; il quale imparò tanto dalle colonne antiche di Traiano e d'Antonino che sono in Roma, che se ne valse molto negli abiti de' soldati, nell' armadure, insegne, bastioni, steccati, arieti, ed in tutte l'altre cose da guerra che sono dipinte per tutta quella sala; e sotto queste storie dipinse di color di bronzo intorno intorno molte cose, che tutte son belle e lodevoli. Nell' altra facciata fece s. Salvestro papa che battezza Costantino, figurando il proprio bagno che è oggi a S. Giovanni Laterano fatto da esso Costantino, e vi ritrasse papa Clemente di naturale nel s. Salvestro che battezza con alcuni assistenti parati e molti popoli: e fra molti famigliari del papa che vi ritrasse similmente di naturale, vi ritrasse il Cavalierino, che allora governava Sua Santità, M. Niccolò Vespucci cavaliere di Rodi; e sotto questa nel basamento fece in figure finte di bronzo Costantino che fa murare la chiesa di S. Pietro di Roma, alludendo a papa Clemente, ed in queste ritrasse Bramante architetto e Giulian Lemi col disegno in mano della pianta di detta chiesa, che è molto bella storia. Nella quarta faccia sopra il camino di detta sala figurò in prospettiva la chiesa di S. Pietro in Roma con la residenza del papa in quella maniera che sta, quando il papa canta la messa pontificale con l' ordine dei cardinali ed altri prelati di tutta la corte, e la cappella dei cantori e musicali, ed il papa a sedere, figurato per s. Salvestro che ha Costantino a' piedi ginocchioni, il quale gli presenta una Roma d'oro fatta come quelle che sono nelle medaglie antiche, volendo perciò dimostrare la dote che esso Costantino diede alla Chiesa romana. Fece Giulio in questa sto-

ria molte femmine che ginocchioni stanno a vedere cotale cerimonia, le quali sono bellissime, ed un povero che chiede la limosina, un putto sopra un cane che scherza, ed i lanzi della guardia del papa, che fanno far largo e star indietro il popolo, come si costuma; e fra i molti ritratti che in questa opera sono, vi si vede di naturale esso Giulio pittore ed il conte Baldassarre Castiglioni formatore del Cortigiano e suo amicissimo, il Pontano, il Murallo, e molti altri letterati e cortigiani. Intorno e fra le finestre dipinse Giulio molte imprese e poesie che furono vaghe e capricciose, onde piacque molto ogni cosa al papa, il quale lo premiò di cotali fatiche largamente. Mentre che questa sala si dipigneva, non potendo essi soddisfare anco in parte agli amici, fecero Giulio e Gio. Francesco in una tavola un'Assunzione di nostra Donna che fu bellissima, la quale fu mandata a Perugia e posta nel monasterio delle monache di Montelucci: e dopo Giulio ritiratosi da sè solo, fece in un quadro una nostra Donna con una gatta dentrovi, tanto naturale che pareva vivissima, onde fu quel quadro chiamato il quadro della gatta. In un altro quadro grande fece un Cristo battuto alla colonna, che fu posto sopra l'altare della chiesa di S. Prassedia in Roma. Nè molto dopo M. Gio. Matteo Giberti, che fu poi vescovo di Verona ed allora era datario di papa Clemente, fece far a Giulio, che era molto suo dimestico amico, il disegno d'alcune stanze che si murarono di mattoni vicino alla porta del palazzo del papa, le quali rispondono sopra la piazza di S. Pietro, dove stanno a sonare i trombetti quando i cardinali vanno a concistoro, con una salita di comodissime scale che si possono salire a cavallo ed a piedi. Al medesimo M. Gio. Matteo fece in una tavola una lapidazione di s. Stefano, la quale mandò a un suo benefizio in Genova intitolato S. Stefano, nella qual tavola, che è per invenzione, grazia, e componimento bellissimo, si vede, mentre i Giudei lapidano s. Stefano, il giovane Saulo sedere sopra i panni di quello. In somma non fece mai Giulio la più bell'opera di questa, per le fiere attitudini de' lapidatori e per la bene espressa pacienza di Stefano, il quale pare che veramente veggia sedere Gesù Cristo alla destra del Padre in un cielo dipinto divinamente: la quale opera insieme col benefizio diede M. Gio. Matteo a' monaci di Monte Oliveto che n'hanno fatto un monasterio. Fece il medesimo Giulio a Iacopo Fuccheri Tedesco per una cappella che è in S. Maria de Anima in Roma una bellissima tavola a olio, nella quale è la nostra Donna, s. Anna; s. Giuseppe, s. Iacopo, s. Giovanni putto, e ginocchioni è s. Marco Evangelista che ha un leone a' piedi, il quale, standosi a giacere con un libro, ha i peli che vanno girando secondo ch' egli è posto: il che fu difficile e bella considerazione; senza che il medesimo leone ha certe ale sopra le spalle con le penne così piumose e morbide, che non pare quasi da credere che la mano d'un artefi-

ce possa cotanto imitare la natura. Vi fece oltre ciò un casamento che gira a uso di teatro in tondo con alcune statue così belle e bene accomodate, che non si può vedere meglio: e fra l'altre vi è una femmina che filando guarda una sua chioccia e alcuni pulcini, che non può esser cosa più naturale; e sopra la nostra Donna sono alcuni putti che sostengono un padiglione molto ben fatti graziosi: e se anco questa tavola non fusse stata tanto tinta di nero, onde è divenuta scurissima, certo sarebbe stata molto migliore. Ma questo nero fa perdere o smarrire la maggior parte delle fatiche che vi sono dentro; conciossiachè il nero, ancorchè sia verniciato, fa perdere il buono, avendo in sè sempre dell' alido o sia carbone, o avorio abbruciato o nero di fumo o carta arsa. Fra' molti discepoli ch'ebbe Giulio mentre lavorò queste cose, i quali furono Bartolommeo da Castiglioni, Tommaso Paparello Cortonese, Benedetto Pagni da Pescia, quelli di cui più famigliarmente si serviva fu Giovanni da Lione e Raffaello dal Colle del Borgo S. Sepolcro, l'uno e l'altro de' quali nella sala di Costantino e nell' altre opere delle quali si è ragionato, avevano molte cose aiutato a lavorare. Onde non mi par da tacere che, essendo essi molto destri nel dipignere e molto osservando la maniera di Giulio nel mettere in opra le cose che disegnava loro, eglino colorirono col disegno di lui vicino alla zecca vecchia in Banchi un'arme di papa Clemente VII, cioè la metà ciascuno di loro con due figure a uso di termini che mettono la detta arme in mezzo: ed il detto Raffaello non molto dopo col disegno d'un cartone di Giulio dipinse a fresco dentro la porta del palazzo del cardinale della Valle in un mezzo tondo una nostra Donna che con un panno cuopre un fanciullo che dorme, e da una banda sono s. Andrea apostolo e dall'altra s. Niccolò, che fu tenuta con verità pittura eccellente. Giulio intanto essendo molto domestico di M. Baldassarre Turini da Pescia, fatto il disegno e modello, gli condusse sopra il monte Ianicolo, dove sono alcune vigne che hanno bellissima veduta, un palazzo con tanta grazia e tanto comodo per tutti quegli agi che si possono in un sì fatto luogo desiderare, che più non si può dire; ed oltre ciò furono le stanze non solo adornate di stucchi, ma di pittura ancora, avendovi egli stesso dipinto alcune storie di Numa Pompilio, che ebbe in quel luogo il suo sepolcro. Nella stufa di questo palazzo dipinse Giulio alcune storie di Venere e d' Amore, e d'Apollo e di Iacinto con l'aiuto de' suoi giovani, che tutte sono in istampa; ed essendosi del tutto diviso da Gio. Francesco, fece in Roma diverse opere d' architettura, come fu il disegno della casa degli Alberini in Banchi; sebbene alcuni credono che quell'ordine venisse da Raffaello; e così un palazzo che oggi si vede sopra la piazza della dogana di Roma, che è stato per essere di bell' ordine posto in stampa; e per sè fece sopra un canto del macello de'Corbi, dove era la sua

casa nella quale egli nacque, un bel principio di finestre, il quale per poca cosa che sia, è molto grazioso; per le quali sue ottime qualità essendo Giulio dopo la morte di Raffaello per lo migliore artefice d'Italia celebrato, il conte Baldassarre Castiglioni, che allora era in Roma ambasciadore di Federigo Gonzaga marchese di Mantova ed amicissimo, come s'è detto, di Giulio, essendogli dal marchese suo signore comandato che procacciasse di mandargli un architettore per servirsene nei bisogni del suo palagio e della città, e particolarmente che arebbe avuto carissimo Giulio., tanto adoperò il conte con prieghi e con promesse, che Giulio disse che anderebbe ogni volta, pur che ciò fusse con licenza di papa Clemente; la quale licenza ottenuta, nell' andare il conte a Mantova per quindi poi andare mandato dal papa all' imperadore, menò Giulio seco; ed arrivato lo presentò al marchese, che dopo molte carezze gli fece dare una casa fornita orrevolmente, e gli ordinò provvisione ed il piatto per lui, per Benedetto Pagni suo creato, e per un altro giovane che lo serviva; e che è più, gli mandò il marchese parecchie canne di velluto e raso, altri drappi e panni per vestirsi; e dopo intendendo che non aveva cavalcatura, fattosi venire un suo favorito cavallo chiamato Ruggieri, glielo donò; e montato che Giulio vi fu sopra, se n'andarono fuori della porta S. Bastiano, lontano un tiro di balestra, dove sua eccellenza aveva un luogo e certe stalle chiamato il T, in mezzo a una prateria, dove teneva la razza de' suoi cavalli e cavalle; e quivi arrivati, disse il marchese che arebbe voluto, senza guastare la muraglia vecchia, accomodare un poco di luogo da potervi andare e ridurvisi talvolta a desinare o a cena per ispasso.

Giulio, udita la volontà del marchese, veduto il tutto e levata la pianta di quel sito, mise mano all'opre; e servendosi delle mura vecchie, fece in una parte maggiore la prima sala, che si vede oggi all'entrare, col seguito delle camere che la mettono in mezzo; e perchè il luogo non ha pietre vive nè comodi di cave da potere far conci e pietre intagliate, come si usa nelle muraglie da chi può farlo, si servì di mattoni e pietre cotte, lavorandole poi di stucco; e di questa materia fece colonne, basi, capitelli, cornici, porte, finestre ed altri lavori con bellissime proporzioni, e con nuova e stravagante maniera gli ornamenti delle vôlte, con spartimenti dentro bellissimi, e con ricetti riccamente ornati; il che fu cagione che da un basso principio si risolvesse il marchese di far poi tutto quello edifizio a guisa d'un gran palazzo. Perchè Giulio fatto un bellissimo modello tutto fuori e dentro nel cortile d'opera rustica, piacque tanto a quel signore, che ordinata buona provvisione di danari, e da Giulio condotti molti maestri, fu condotta l' opera con brevità al suo fine; la forma del qual palazzo è così fatta. È questo edifizio quadro, ed ha nel mezzo

un cortile scoperto a uso di prato ovvero piazza, nella quale sboccano in croce quattro entrate; la prima delle quali in prima vista trafora, ovvero passa in una grandissima loggia che sbocca per un'altra nel giardino, e due altre vanno a diversi appartamenti, e queste sono ornate di stucchi e di pitture; e nella sala, alla quale dà entrata la prima, è dipinta in fresco la vôlta fatta in varj spartimenti, e nelle facciate sono ritratti di naturale tutti i cavalli più belli e più favoriti della razza del marchese, ed insieme con essi i cani, di quello stesso mantello o macchie che sono i cavalli, co' nomi loro, che tutti furono disegnati da Giulio, e coloriti sopra la calcina a fresco da Benedetto Pagni e da Rinaldo Mantovano pittori e suoi creati; e nel vero così bene che pajono vivi. Da questa si cammina in una stanza che è in sul canto del palazzo, la quale ha la vôlta fatta con spartimento bellissimo di stucchi, e con variate cornici in alcuni luoghi tocche d'oro; e queste fanno un partimento con quattro ottangoli, che levano nel più alto della vôlta un quadro, nel quale è Cupido che nel cospetto di Giove (che è abbagliato nel più alto da una luce celeste) sposa alla presenza di tutti gli dêi Psiche; della quale storia non è possibile veder cosa fatta con più grazia e disegno, avendo Giulio fatto scortare quelle figure con la veduta al sotto in su tanto bene, che alcune di quelle non sono a fatica lunghe un braccio, e si mostrano nella vista da terra di tre braccia nell' altezza. E nel vero sono fatte con mirabile arte ed ingegno, avendo Giulio saputo far sì, che oltre al parer vive (così hanno rilievo) ingannano con piacevole veduta l'occhio umano. Sono poi negli ottangoli tutte l'altre prime storie di Psiche, dell' avversità che le avvennero per lo sdegno di Venere, condotte con la medesima bellezza e perfezione; ed in altri angoli sono molti amori, come ancora nelle finestre, che secondo gli spazi fanno varj effetti: e questa volta è tutta colorita a olio di mano di Benedetto e Rinaldo sopraddetti. Il restante adunque delle storie di Psiche sono nelle facce da basso che sono le maggiori, cioè in una a fresco, quando Psiche è nel bagno, e gli amori la lavano, ed appresso con bellissimi gesti la rasciugano; in un' altra parte s' appresta il convito da Mercurio, mentre ella si lava, con le Baccanti che suonano, dove sono le Grazie che con bellissima maniera fioriscono la tavola, e Sileno sostenuto da' satiri col suo asino, sopra una capra a sedere, ha due putti che le suggono le poppe, mentre si sta in compagnia di Bacco che ha a' piedi due tigri, e sta con un braccio appoggiato alla credenza, dall'uno de' lati della quale è un cammello e dall'altro un liofante; la qual credenza, che è a mezzo tondo in botte, è ricoperta di festoni di verzure e fiori, e tutta piena di viti cariche di grappoli d'uve e di pampani, sotto i quali sono tre ordini di vasi bizzarri, bacini, boccali, tazze, coppe, ed altri così fatti con diverse forme e modi fantastichi e tanto lustranti,

che paiono di vero argento e d'oro, essendo contraffatti con un semplice colore di giallo e d'altro così bene, che mostrano l'ingegno, la virtù, e l'arte di Giulio, il quale in questa parte mostrò essere vario, ricco e copioso d'invenzione e d'artifizio. Poco lontano si vede Psiche che mentre ha intorno molte femmine che la servono e la presentano, vede nel lontano fra i poggi spuntar Febo col suo carro solare, guidato da quattro cavalli, mentre sopra certe nuvole si sta Zefiro tutto nudo a giacere, che soffia per un corno che ha in bocca soavissime aure che fanno gioconda e placida l'aria che è d'intorno a Psiche; le quali storie furono, non sono molti anni, stampate col disegno di Battista Franco Viniziano, che le ritrasse in quel modo appunto che elle furono dipinte con i cartoni grandi di Giulio da Benedetto da Pescia e da Rinaldo Mantovano, i quali misero in opera tutte queste storie, eccetto che il Bacco, il Sileno, ed i due putti che poppano la capra: ben' è vero che l'opera fu poi quasi ritocca da Giulio, onde è, come fusse tutta stata fatta da lui: il qual modo che egli imparò da Raffaello suo precettore, è molto utile per i giovani che in esso si esercitano, perchè riescono per lo più eccellenti maestri: e sebbene alcuni si persuadono essere da più di chi gli fa operare, conoscono questi cotali, mancata la guida loro prima che siano al fine o mancando loro il disegno e l'ordine d'operare, che per aver perduta anzi tempo o lasciata la guida, si trovano come ciechi in un mare d'infiniti errori. Ma tornando alle stanze del T, si passa da questa camera di Psiche in un'altra stanza tutta piena di fregi doppi di figure di basso rilievo lavorate di stucco col disegno di Giulio da Francesco Primaticcio bolognese, allora giovane, e da Gio. Battista Mantovano: ne' quali fregi è tutto l'ordine de' soldati che sono a Roma nella colonna Traiana lavorati con bella maniera, ed in un palco ovvero soffittato d'un'anticamera è dipinto a olio, quando Icaro, ammaestrato dal padre Dedalo, per volere troppo alzarsi volando, veduto il segno del Cancro ed il carro del Sole tirato da quattro cavalli in iscorto, vicino al segno del Leone, rimane senz'ali, essendo dal calore del Sole distrutta la cera; ed appresso il medesimo precipitando si vede in aria quasi cascare addosso a chi lo mira tutto tinto nel volto di color di morte; la quale invenzione fu tanto bene considerata e immaginata da Giulio, ch'ella par proprio vera; perciocchè vi si vede il calore del Sole friggendo abbruciar l'ali del misero giovane, il fuoco acceso far fumo, e quasi si sente lo scoppiare delle penne che abbruciano, mentre si vede scolpita la morte nel volto d'Icaro, e in Dedalo la passione ed il dolore vivissimo; e nel nostro libro de' disegni di diversi pittori è il proprio disegno di questa bellissima storia di mano di esso Giulio; il quale fece nel medesimo luogo le storie de' dodici mesi dell'anno, e quello che in ciascuno d'essi fanno l'arti più dagli uomini esercitate; la quale pittura non è meno capricciosa e

di bella invenzione e dilettevole, che fatta con giudizio e diligenza. Passata quella loggia grande lavorata di stucchi e con molte armi e altri vari ornamenti bizzarri, s'arriva in certe stanze piene di tante varie fantasie, che vi s'abbaglia l'intelletto; perchè Giulio che era capricciosissimo ed ingegnoso, per mostrare quanto valeva, in un canto del palazzo che faceva una cantonata simile alla sopraddetta stanza di Psiche, disegnò di fare una stanza la cui muraglia avesse corrispondenza con la pittura, per ingannare quanto più potesse gli uomini che dovevano vederla. Fatto dunque fondare quel cantone, che era in luogo paludoso, con fondamenti alti e doppi, fece tirare sopra la cantonata una gran stanza tonda e di grossissime mura, acciocchè i quattro cantoni di quella muraglia dalla banda di fuori venissero più gagliardi e potessino regger una volta doppia e tonda a uso di forno; e ciò fatto, avendo quella camera cantoni, vi fece per lo girare di quella a' suoi luoghi murare le porte, le finestre, ed il cammino di pietre rustiche a caso scantonate, e quasi in modo scommesse e torte, che parea proprio pendessero in sur un lato, e rovinassero veramente: e murata questa stanza così stranamente, si mise a dipignere in quella la più capricciosa invenzione che si potesse trovare, cioè Giove che fulmina i giganti: e così figurato il cielo nel più alto della volta, vi fece il trono di Giove, facendolo in iscorto al disotto in su ed in faccia, e dentro a un tempio tondo sopra le colonne traforato di componimento ionico, e con l'ombrella nel mezzo sopra il seggio, con l'aquila sua, e tutto posto sopra le nuvole; e più a basso fece Giove irato che fulmina i superbi giganti, e più a basso è Giunone che gli aiuta, ed intorno i venti che con certi visi strani soffiano verso la terra, mentre la dea Opis si volge con i suoi leoni al terribile rumor de' fulmini, siccome ancor fanno gli altri dei e dee, e massimamente Venere che è accanto a Marte, e Momo che con le braccia aperte pare che dubiti che non rovini il cielo, e nondimeno sta immobile. Similmente le Grazie si stanno tutte piene di timore, e l'Ore appresso quelle nella medesima maniera; ed insomma ciascuna Deità si mette con i suoi carri in fuga. La Luna con Saturno e Iano vanno verso il più chiaro de' nuvoli, per allontanarsi da quell' orribile spavento e furore; ed il medesimo fa Nettuno, perciocchè con i suoi delfini pare che cerchi fermarsi sopra il tridente, e Pallade con le nove Muse sta guardando che cosa orribile sia quella; e Pan, abbracciata una ninfa che trema di paura, pare voglia scamparla da quello incendio e lampi de' fulmini, di che è pieno il cielo. Apollo si sta sopra il carro solare, ed alcune dell' Ore pare che vogliano ritenere il corso de' cavalli. Bacco e Sileno con satiri e ninfe mostrano aver grandissima paura, e Vulcano col ponderoso martello sopra una spalla guarda verso Ercole che parla di quel caso con Mercurio, il quale si sta allato a Pomona tutta paurosa, come sta anche

Vertunno con tutti gli altri Dei sparsi per quel cielo, dove sono tanto bene sparsi tutti gli effetti della paura, così in coloro che stanno come in quelli che fuggono, che non è possibile, non che vedere, immaginarsi più bella fantasia di questa in pittura. Nelle parti da basso, cioè nelle facciate che stanno per ritto sotto il resto del girare della volta, sono i giganti, alcuni de' quali sotto Giove hanno sopra di loro monti e addosso grandissimi sassi, i quali reggono con le forti spalle per fare altezza e salita al cielo, quando s' apparecchia la rovina loro. Perchè Giove fulminando, e tutto il cielo adirato contra di loro, pare che non solo spaventi il temerario ardire de' giganti rovinando loro i monti addosso, ma che sia tutto il mondo sottosopra e quasi al suo ultimo fine; ed in questa parte fece Giulio Briareo in una caverna oscura quasi ricoperto da pezzi altissimi di monti, gli altri giganti tutti infranti, ed alcuni morti sotto le rovine delle montagne. Oltre ciò si vede per un straforo nello scuro d'una grotta, che mostra un lontano fatto con bel giudizio, molti giganti fuggire, tutti percossi da' fulmini di Giove, e quasi per dovere allora essere oppressi dalle rovine de' monti come gli altri. In un'altra parte figurò Giulio altri giganti, a' quali rovinano sopra tempj, colonne, ed altri pezzi di muraglie, facendo di quei superbi grandissima strage e mortalità: ed in questo luogo è posto, fra queste muraglie che rovinano, il camino della stanza, il quale mostra, quando vi si fa fuoco, che i giganti ardono, per esservi dipinto Plutone che col suo carro tirato da cavalli secchi, ed accompagnato dalle Furie infernali, si fugge nel centro: e così non si partendo Giulio con questa invenzione del fuoco dal proposito della storia, fa ornamento bellissimo al camino. Fece oltre ciò Giulio in quest' opera, per farla più spaventevole e terribile, che i giganti grandi e di strana statura (essendo in diversi modi dai lampi e da' folgori percossi) rovinano a terra, e quale innanzi e quale addietro si stanno, chi morto, chi ferito, e chi da monti e rovine di edifizj ricoperto. Onde non si pensi alcuno vedere mai opera di pennello più orribile e spaventosa nè più naturale di questa; e chi entra in quella stanza, vedendo le finestre, le porte, ed altre così fatte cose torcersi, e quasi per rovinare, ed i monti e gli edifizj cadere, non può non temere che ogni cosa non gli rovini addosso, vedendo massimamente in quel cielo tutti gli dii andare chi qua e chi là fuggendo: e quello che è in quest'opera maraviglioso, è il veder tutta quella pittura non avere principio nè fine, ed attaccata tutta e tanto ben continuata insieme, senza termine o tramezzo di ornamento, che le cose che sono appresso de' casamenti paiono grandissime, e quelle che allontanano, dove sono paesi, vanno perdendo in infinito; onde quella stanza, che non è lunga più di quindici braccia, pare una campagna di paese; senza che, essendo il pavimento di sassi tondi piccioli murati per coltello, ed il co-

minciare delle mura che vanno per diritto dipinte de' medesimi sassi, non vi appare canto vivo, e viene a parere quel piano grandissima cosa; il che fu fatto con molto giudizio e bell'arte da Giulio, al quale per così fatte invenzioni devono molto gli artefici nostri. Diventò in quest'opera perfetto coloritore il sopraddetto Rinaldo Mantoano, perchè lavorando con i cartoni di Giulio, condusse tutta quest' opera a perfezione, ed insieme l'altre stanze; e se costui non fosse stato tolto al mondo così giovane, come fece onore a Giulio mentre visse, così arebbe fatto dopo morte. Oltre a questo palazzo, nel quale fece Giulio molte cose degne di esser lodate, le quali si tacciono per fuggire la troppa lunghezza, rifece di muraglia molte stanze del castello dove in Mantova abita il duca, e due scale a lumaca grandissime con appartamenti ricchissimi ed ornati di stucco per tutto: ed in una sala fece dipignere tutta la storia e guerra troiana: e similmente in un' anticamera dodici storie a olio sotto le teste de' dodici imperatori, state prima dipinte da Tiziano Vecellio, che sono tenute rare. Parimente a Marmiruolc, luogo lontano da Mantova cinque miglia, fu fatta con ordine e disegno di Giulio una comodissima fabbrica e grandi pitture non men belle che quelle del castello e del palazzo del T. Fece il medesimo in S. Andrea di Mantova alla cappella della signora Isabella Buschetta in una tavola a olio una nostra Donna in atto di adorare il puttino Gesù che giace in terra, e Giuseppo e l'asino ed il bue vicini a un presepio; e da una banda s. Gio. Evangelista e dall'altra s. Longino, figure grandi quanto al naturale. Nelle facciate poi di detta cappella fece colorire a Rinaldo con suoi disegni due storie bellissime, cioè in una la crocifissione di Gesù Cristo con i ladroni ed alcuni angeli in aria, e da basso i crocifissori con le Marie, e molti cavalli, de' quali si dilettò sempre, e li fece bellissimi a maraviglia, e molti soldati in varie attitudini. Nell'altra fece quando al tempo della contessa Matilda si trovò il sangue di Cristo, che fu opera bellissima: e dopo fece Giulio al duca Federigo in un quadro di sua propria mano la nostra Donna che lava Gesù Cristo fanciulletto che sia in piedi dentro a un bacino, mentre s. Giovannino getta l'acqua fuori d' un vaso, le quali amendue figure, che sono grandi quanto il naturale, sono bellissime; e dal mezzo in su nel lontano sono di figure piccole alcune gentildonne che vanno a visitarla; il qual quadro fu poi donato dal duca alla signora Isabella Buschetta; della quale signora fece poi Giulio il ritratto, e bellissimo, in un quadretto piccolo d'una natività di Cristo alto un braccio, che è oggi appresso il signor Vespasiano Gonzaga con un altro quadro donatogli dal duca Federigo, pur di mano di Giulio, nel quale è un giovane ed una giovane abbracciati insieme sopra un letto in atto di farsi carezze, mentre una vecchia dietro a un uscio nascosamente gli guarda: le quali figure sono poco meno che il naturale e molto

graziose; ed in casa del medesimo è in un altro quadro molto eccellente un s. Ieronimo bellissimo di mano pur di Giulio. Ed appresso del conte Niccola Maffei è un quadro d'un Alessandro Magno con una Vittoria in mano grande quanto il naturale, ritratto da una medaglia antica, che è cosa molto bella. Dopo queste opere dipinse Giulio a fresco per M. Girolamo organista del duomo di Mantova, suo amicissimo, sopra un camino a fresco un Vulcano che mena con una mano i mantici, e con l'altra, che ha un pajo di molle, tiene il ferro d'una freccia che fabbrica, mentre Venere ne tempera in un vaso alcune già fatte, e le mette nel turcasso di Cupido: a questa è una delle belle opere che mai facesse Giulio, e poco altro in fresco si vede di sua mano. In S. Domenico fece per M. Lodovico da Fermo in una tavola un Cristo morto, il quale si apparecchiano Giuseppe e Nicodemo di por nel sepolcro, ed appresso la Madre e l'altre Marie e s. Giovanni Evangelista; ed un quadretto, nel quale fece similmente un Cristo morto, è in Vinezia in casa Tommaso da Empoli fiorentino. In quel medesimo tempo, che egli queste ed altre pitture lavorava, avvenne che il signor Giovanni de' Medici, essendo ferito da un moschetto, fu portato a Mantova, dov' egli si morì; perchè M. Pietro Aretino, affezionatissimo servitore di quel signore ed amicissimo di Giulio, volle che così morto esso Giulio lo formasse di sua mano; ond' egli fattone un cavo in sul morto, ne fece un ritratto che stette poi molti anni appresso il detto Aretino. Nella venuta di Carlo V imperatore a Mantova, per ordine del duca fe' Giulio molti bellissimi apparati d' archi, prospettive per commedie, e molte altre cose, nelle quali invenzioni non aveva Giulio pari, e non fu mai il più capriccioso nelle mascherate, e nel fare stravaganti abiti per giostre, feste e torneamenti, come allora si vide con stupore e maraviglia di Carlo imperadore e di quanti v' intervennero. Diede oltre ciò per tutta quella città di Mantova in diversi tempi tanti disegni di cappelle, case, giardini e facciate, e talmente si dilettò d' abbellirla ed ornarla, che la ridusse in modo che dov' era prima sottoposta al fango e piena d' acqua brutta a certi tempi e quasi inabitabile, ell'è oggi per industria di lui asciutta, sana e tutta vaga e piacevole. Mentre Giulio serviva quel duca, rompendo un anno il Po gli argini suoi, allagò in modo Mantova, che in certi luoghi bassi della città s' alzò l'acqua presso a quattro braccia; onde per molto tempo vi stavano quasi tutto l'anno le ranocchie: perchè pensando Giulio in che modo si potesse a ciò rimediare, adoperò di maniera che ella ritornò per allora nel suo primo essere: ed acciò altra volta non avvenisse il medesimo, fece che le strade per comandamento del duca si alzarono tanto da quella banda, che, superata l'altezza dell' acqua, i casamenti rimasero al di sopra; e perchè da quella parte erano casucce piccole e deboli e di non molta importanza, diede ordine che si riducessero a mi-

glior termine, rovinando quelle per alzare le strade, e reidificandone sopra delle maggiori e più belle per utile e comodo della città; alla qual cosa, opponendosi molti con dire al duca che Giulio faceva troppo gran danno, egli non volle udire alcuno; anzi, facendo allora Giulio maestro delle strade, ordinò che non potesse niuno in quella città murare senz' ordine di Giulio, per la qual cosa molti dolendosi ed alcuni minacciando Giulio, venne ciò all'orecchie del duca: il quale usò parole sì fatte in favore di Giulio, che fe' conoscere che quanto si facesse in disfavore o danno di quello, lo reputerebbe fatto a sè stesso, e ne farebbe dimostrazione. Amò quel duca di maniera la virtù di Giulio, che non sapeva vivere senza lui, ed all' incontro Giulio ebbe a quel signore tanta riverenza, che più non è possibile immaginarsi; onde non dimandò mai per sè o per altri grazia che non l'ottenesse, e si trovava, quando morì, per le cose avute da quel duca, avere d' entrata più di mille ducati. Fabbricò Giulio per sè in una casa in Mantova dirimpetto a S. Barnaba, alla quale fece di fuori una facciata fantastica tutta lavorata di stucchi coloriti, e dentro la fece tutta dipignere e lavorare similmente di stucchi, accomodandovi molte anticaglie condotte da Roma, od avute dal duca, al quale ne diede molte delle sue. Disegnava tanto Giulio e per fuori e per Mantova, che è cosa da non credere; perchè, come si è detto, non si poteva edificare, massimamente nella città, palagi o altre cose d'importanza, se non con disegni di lui. Rifece sopra le mure vecchie la chiesa di S. Benedetto di Mantova vicina al Po, luogo grandissimo e ricco de' monaci neri; e con suoi disegni fu abbellita tutta la chiesa di pitture e tavole bellissime: e perchè erano in sommo pregio in Lombardia le cose sue, volle Gio. Matteo Giberti, vescovo di quella città, che la tribuna del duomo di Verona, come s'è detto altrove, fusse tutta dipinta dal Moro Veronese con i disegni di Giulio: il quale fece al duca di Ferrara molti disegni per panni d'arazzo, che furono poi condotti di seta e d'oro da maestro Niccolò e Gio. Battista Rossi Fiamminghi, che ne sono fuori disegni in istampa stati intagliati da Gio. Battista Mantovano, il quale intagliò infinite cose disegnate da Giulio, e particolarmente, oltre a tre carte di battaglie intagliate, da altri, un medico che appicca le coppette sopra le spalle a una femmina, una nostra Donna che va in Egitto, e Giuseppo ha a mano l'asino per la cavezza, ed alcuni angeli fanno piegare un dattero perchè Cristo ne colga de' frutti. Intagliò similmente il medesimo col disegno di Giulio una lupa in sul Tevere che allatta Remo e Romolo, e quattro storie di Plutone, Giove, e Nettuno, che si dividono per sorte il cielo, la terra, ed il mare. Similmente la capra Alfea, che tenuta da Melissa, nutrisce Giove; ed in una carta grande molti uomini in una prigione con varj tormenti cruciati. Fu anche stampato con invenzione di Giulio il parlamento che fecero alle rive del fiume con l'esercito Sci-

pione e Annibale, la natività di s. Gio. Battista intagliata da Sebastiano da Reggio, e molte altre state intagliate e stampate in Italia. In Fiandra parimente ed in Francia sono state stampate infinite carte con i disegni di Giulio, delle quali, comechè bellissimi sieno, non accade far memoria, come nè anche di tutti i suoi disegni, avendone egli fatto, per modo di dire, le some; e basti che gli fu tanto facile ogni cosa dell'arte, e particolarmente il disegnare, che non ci è memoria di chi abbia fatto più di lui. Seppe ragionare Giulio, il quale fu molto universale d'ogni cosa, ma sopra tutto delle medaglie, nelle quali spese assai danari e molto tempo per averne cognizione; e sebbene fu adoperato quasi sempre in cose grandi, non è però che egli non mettesse anco talor mano a cose menomissime per servigio del suo signore e degli amici; nè aveva sì tosto uno aperto la bocca per aprirgli un suo concetto, che l'aveva inteso e disegnato. Fra le molte cose rare che aveva in casa sua, vi era in una tela di rensa sottile il ritratto naturale di Alberto Duro di mano di esso Alberto, che lo mandò, come altrove si è detto, a donare a Raffaello da Urbino; il quale ritratto era cosa rara, perchè essendo colorito a guazzo con molta diligenza e fatto d'acquerelli, l'aveva finito Alberto senza adoperare biacca, ed in quel cambio si era servito del bianco della tela, delle fila della quale, sottilissime, aveva tanto ben fatti i peli della barba, che era cosa da non potersi immaginare, non che fare, ed al lume traspareva da ogni lato: il quale ritratto, che a Giulio era carissimo, mi mostrò egli stesso per miracolo, quando vivendo lui andai per mie bisogne a Mantova. Morto il duca Federigo, dal quale più che non si può credere era stato amato Giulio, se ne travagliò di maniera, che si sarebbe partito da Mantova, se il cardinale fratello del duca, a cui era rimaso il governo dello stato per essere i figliuoli di Federigo piccolissimi, non l'avesse ritenuto in quella città, dove aveva moglie, figliuoli, case, villaggi, e tutti altri comodi che ad agiato gentiluomo sono richiesti; e ciò fece il cardinale, oltre alle dette cagioni, per servirsi del consiglio ed aiuto di Giulio in rinnovare e quasi far di nuovo tutto il duomo di quella città. A che messo mano Giulio, lo condusse assai innanzi con bellissima forma. In questo tempo Giorgio Vasari, che era amicissimo di Giulio, sebbene non si conoscevano se non per fama e per lettere, nell'andare a Vinezia fece la via per Mantova per vedere Giulio e l'opere sue; e così arrivato in quella città, andando per trovar l'amico senza essersi mai veduti, scontrandosi l'un l'altro si conobbero, non altrimenti che se mille volte fussero stati insieme presenzialmente: di che ebbe Giulio tanto contento ed allegrezza, che per quattro giorni non se lo staccò mai, mostrandogli tutte l'opere sue, e particolarmente tutte le piante degli edifizi antichi di Roma, di Napoli, di Pozzuolo, di Campagna, e di tutte l'altre migliori antichità, di che si ha me-

moria, disegnate parte da lui e parte da altri. Di poi, aperto un grandissimo armario, gli mostrò le piante di tutti gli edifizi che erano stati fatti con suoi disegni ed ordine, non solo in Mantova ed in Roma, ma per tutta la Lombardia, e tanto belli, che io per me non credo che si possano vedere nè le più nuove, nè le più belle fantasie di fabbriche, nè meglio accomodate. Dimandando poi il cardinale a Giorgio quello che gli paresse dell'opere di Giulio, gli rispose (esso Giulio presente) « che elle erano tali, che ad ogni canto di quella città meritava che fusse posta la statua di lui, e che, per averla egli rinnovata, la metà di quello stato non sarebbe stata bastante a rimunerare le fatiche e virtù di Giulio, » a che rispose il cardinale: « Giulio essere più padrone di quello stato, che non era egli; e perchè era Giulio amorevolissimo, e specialmente degli amici, non è alcuno segno d' amore e di carezze che Giorgio non ricevesse da lui. Il qual Vasari partito di Mantova ed andato a Vinezia e di là tornato a Roma, in quel tempo appunto che Michelagnolo aveva scoperto nella cappella il suo Giudizio, mandò a Giulio per M. Nino Nini da Cortona segretario del detto cardinale di Mantova tre carte de' sette peccati mortali ritrattati dal detto Giudizio di Michelagnolo, che a Giulio furono oltre modo carissimi, sì per essere quello ch'egli erano, e sì perchè, avendo allora a fare al cardinale una cappella in palazzo, ciò fu un destargli l'animo a maggior cose che quelle non erano che aveva in pensiero. Mettendo dunque ogni estrema diligenza in fare un cartone bellissimo, vi fece dentro con bel capriccio quando Pietro ed Andrea chiamati da Cristo lasciano le reti per seguitarlo, e di pescatori di pesci divenire pescatori d'uomini. Il quale cartone che riuscì il più bello che mai avesse fatto Giulio, fu poi messo in opera da Fermo Guisoni pittore e creato di Giulio, oggi eccellente maestro. Essendo non molto dopo i soprastanti della fabbrica di S. Petronio di Bologna desiderosi di dar principio alla facciata dinanzi di quella chiesa, con grandissima fatica vi condussero Giulio in compagnia d'uno architetto milanese, chiamato Tofano Lombardino, uomo allora molto stimato in Lombardia per molte fabbriche che si vedevano di sua mano. Costoro dunque avendo fatti più disegni, ed essendosi quelli di Baldassare Peruzzi Sanese perduti, fu sì bello e bene ordinato uno che fra gli altri ne fece Giulio, che meritò riceverne da quel popolo lode grandissima, e con liberalissimi doni esser riconosciuto nel suo ritornarsene a Mantova. Intanto essendo di que' giorni morto Antonio Sangallo in Roma, e rimasi perciò in non piccolo travaglio i deputati della fabbrica di S. Pietro, non sapendo essi a cui voltarsi per dargli carico di dovere con l'ordine cominciato condurre sì gran fabbrica a fine, pensarono niuno poter essere più atto a ciò che Giulio Romano, del quale sapevano tutti quanta l' eccellenza fusse ed il valore; e così avvisando che dovesse tal carico accettare più che volentieri

per impatriarsi onoratamente e con grossa provvisione, lo feciono tentare per mezzo d'alcuni amici suoi, ma in vano; perocchè, sebbene di bonissima voglia sarebbe andato, due cose lo ritennero: il cardinale, che per niun modo volle che si partisse, e la moglie con gli amici e parenti, che per tutte le vie lo sconfortarono. Ma non avrebbe per avventura potuto in lui niuna di queste due cose, se non si fusse in quel tempo trovato non molto ben sano: perchè, considerando egli di quanto onore ed utile sarebbe potuto essere a sè ed a' suoi figliuoli accettar sì onorato partito, era del tutto volto, quando cominciò a ire peggiorando del male, a voler fare ogni sforzo che il ciò fare non gli fusse dal cardinale impedito. Ma perchè era di sopra stabilito che non andasse più a Roma, e che quello fusse l'ultimo termine della sua vita, fra il dispiacere ed il male si morì in pochi giorni a Mantova, la quale poteva pur concedergli che, come aveva abbellita lei, così ornasse la sua patria Roma. Morì Giulio d'anni cinquantaquattro, lasciando un solo figliuol maschio, al quale, per la memoria che teneva del suo maestro, aveva posto nome Raffaello: il qual giovinetto avendo a fatica appreso i primi principj dell'arte, con speranza di dover riuscire valent'uomo, si morì anch'egli non dopo molti anni insieme con sua madre moglie di Giulio; onde non rimase di lui altri che una figliuola chiamata Virginia, che ancor vive in Mantova maritata a Ercole Malatesta. A Giulio, il quale infinitamente dolse a chiunque lo conobbe, fu dato sepoltura in S. Barnaba con proposito di fargli qualche onorata memoria; ma i figliuoli e la moglie, mandando la cosa d'oggi in domani, sono anch'eglino per lo più mancati senza farne altro. È pure stato un peccato che di quell'uomo, che tanto onorò quella città, non è stato chi n'abbia tenuto conto nessuno, salvo coloro che se ne servivano, i quali se ne sono spesso ricordati ne' bisogni loro. Ma la propria virtù sua che tanto l'onorò in vita, gli ha fatto mediante l'opere sue eterna sepoltura dopo la morte, che nè il tempo nè gli anni consumeranno. Fu Giulio di statura nè grande nè piccolo, più presto compresso che leggiero di carne, di pel nero, di bella faccia, con occhio nero ed allegro, amorevolissimo, costumato in tutte le sue azioni, parco nel mangiare, e vago nel vestire e vivere onoratamente. Ebbe discepoli assai, ma i migliori furono Gian dal Lione, Raffaello dal Colle Borghese, Benedetto Pagni da Pescia, Figurino da Faenza, Rinaldo e Gio. Battista Mantovani; e Fermo Guisoni che si sta in Mantova, e gli fa onore, essendo pittore eccellente; siccome ha fatto ancora Benedetto, il quale ha molte cose lavorato in Pescia sua patria, e nel Duomo di Pisa una tavola che è nell'Opera, e parimente un quadro di nostra Donna con bella e gentile poesia, avendo in quello fatta una Fiorenza che le presenta le dignità di casa Medici: il qual quadro è oggi appresso il signor Mondragone Spagnuolo, favoritissimo dell' Illustrissimo signor principe di

Fiorenza. Morì Giulio l'anno 1546 il giorno di tutti i Santi, e sopra la sua sepoltura fu posto questo epitaffio:

Romanus moriens secum tres Julius artes
Abstulit (haud mirum), quatuor unus erat.

VITA DI MICHELAGNOLO BUONARROTI

PITTORE, SCULTORE, ED ARCHITETTO FIORENTINO.

Mentre gl'industriosi ed egregi spiriti col lume del famosissimo Giotto, e de' seguaci suoi si sforzavano dar saggio al mondo del valore che la benignità delle stelle e la proporzionata mistione degli umori aveva dato agl'ingegni loro, e desiderosi di imitare con l'eccellenza dell'arte la grandezza della natura, per venire il più che potevano a quella somma cognizione, che molti chiamano intelligenza, universalmente, ancora che indarno, si affaticavano, il benignissimo rettore del cielo volse clemente gli occhi alla terra, e veduta la vana infinità di tante fatiche, gli ardentissimi studj senza alcun frutto, e la opinione prosuntuosa degli uomini, assai più lontana dal vero che le tenebre dalla luce, per cavarci di tanti errori si dispose mandare in terra uno spirito, che universalmente in ciascheduna arte ed in ogni professione fusse abile, operando per sè solo a mostrare che cosa sia la perfezione dell' arte del disegno nel lineare, dintornare, ombrare, e lumeggiare, per dar rilievo alle cose della pittura, e con retto giudizio operare nella scultura, e rendere le abitazioni comode e sicure, sane, allegre, proporzionate, e ricche di varj ornamenti nell'architettura. Volle oltra ciò accompagnarlo della vera filosofia morale con l'ornamento della dolce poesia, acciocchè il mondo lo eleggesse ed ammirasse per suo singularissimo specchio nella vita, nell' opere, nella santità dei costumi, ed in tutte l' azioni umane; e perchè da noi piuttosto celeste che terrena cosa si nominasse. E perchè vide che nelle azioni di tali esercizj ed in queste arti singularissime, cioè nella pittura, nella scultura, e nell' architettura gli ingegni toscani sempre sono stati fra gli altri sommamente elevati e grandi, per essere eglino molto osservanti alle fatiche ed agli studj di tutte le facultà sopra qual si voglia gente d' Italia, volse dargli Fiorenza, dignissima fra l'altre città, per patria, per colmare al fine la perfezione in lei meritamente di tutte le virtù, per mezzo d' un suo cittadino. Nacque dunque un figliuolo sotto fatale e felice stella nel Casentino, di onesta e

nobile donna l'anno 1474 a Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni, disceso, secondo che si dice, dalla nobilissima ed antichissima famiglia de' conti di Canossa. Al quale Lodovico, essendo podestà quell' anno del castello di Chiusi e Caprese vicino al sasso della Vernia, dove s. Francesco ricevè le stimate, diocesi aretina, nacque, dico, un figliuolo il sesto dì di marzo, la domenica intorno all'otto ore di notte, al quale pose nome Michelagnolo; perchè, non pensando più oltre, spirato da un che di sopra, volse inferire costui essere cosa celeste e divina oltre all' uso mortale, come si vide poi nelle figure della natività sua, avendo Mercurio e Venere in seconda nella casa di Giove con aspetto benigno ricevuto; il che mostrava che si doveva vedere ne' fatti di costui per arte di mano e d'ingegno opere maravigliose e stupende. Finito l'uffizio della Podesteria, Lodovico se ne tornò a Fiorenza; e nella villa di Settignano vicino alla città tre miglia, dove egli aveva un podere de' suoi passati, il qual luogo è copioso di sassi e per tutto pieno di cave di macigni, che son lavorati di continovo da' scarpellini e scultori che nascono in quel luogo la maggior parte, fu dato da Lodovico Michelagnolo a balia in quella villa alla moglie d'uno scarpellino. Onde Michelagnolo, ragionando col Vasari una volta per ischerzo, disse: Giorgio, s'i'ho nulla di buono nell' ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità dell'aria del vostro paese d'Arezzo; così come anche tirai dal latte della mia balia gli scarpelli e 'l mazzuolo, con che io fo le figure. Crebbe col tempo in figliuoli assai Lodovico, ed essendo male agiato e con poche entrate, andò accomodando all'arte della lana e seta i figliuoli, e Michelagnolo, che era già cresciuto, fu posto con maestro Francesco da Urbino alla scuola di grammatica: e perchè l'ingegno suo lo tirava al dilettarsi del disegno, tutto il tempo che poteva mettere di nascoso lo consumava nel disegnare, essendo perciò e dal padre e da' suoi maggiori gridato, e talvolta battuto, stimando forse che lo attendere a quella virtù, non conosciuta da loro, fosse cosa bassa e non degna della antica casa loro. Aveva in questo tempo preso Michelagnolo amicizia con Francesco Granacci, il quale, anche egli giovane, si era posto appresso a Domenico del Grillandaio per imparare l'arte della pittura; laddove amando il Granacci Michelagnolo, e vedutolo molto atto al disegno, lo serviva giornalmente dei disegni del Grillandaio, il quale era allora reputato, non solo in Fiorenza, ma per tutta Italia, de' miglior maestri che ci fussero. Per lo che crescendo giornalmente più il desiderio di fare a Michelagnolo, e Lodovico non potendo diviare che il giovane al disegno non attendesse, e che non ci era rimedio, si risolvè per cavarne qualche frutto, e perchè egli imparasse quella virtù, consigliato da amici, di acconciarlo con Domenico Grillandaio.

Aveva Michelagnolo, quando si acconciò all'arte con Dome-

nico, quattordici anni; e perchè chi ha scritto la vita sua dopo l'anno 1550, che io scrissi queste vite la prima volta, dicendo che alcuni per non averlo praticato n'han detto cose che mai non furono, e lassatone di molte che son degne d'essere notate, e particolarmente tocco questo passo, tassando Domenico d'invidiosetto, nè che porgesse mai aiuto alcuno a Michelagnolo, il che si vide esser falso, potendosi vedere per una scritta di mano di Lodovico padre di Michelagnolo scritto sopra i libri di Domenico, il qual libro è appresso oggi agli eredi suoi che dice così: « 1488. Riccordo questo dì primo di aprile, come io Lodovico di Lionardo di Buonarrota acconcio Michelagnolo mio figliuolo con Domenico e David di Tommaso di Currado per anni tre prossimi avvenire con questi patti e modi, che 'l detto Michelagnolo debba stare con i sopraddetti detto tempo a imparare a dipignere, ed a fare detto esercizio, e ciò i sopraddetti gli comanderanno, e detti Domenico e David gli debbon dare in questi tre anni fiorini ventiquattro di suggello: e 'l primo anno fiorini sei, il secondo anno fiorini otto, il terzo fiorini dieci in tutta la somma di lire novantasei: » ed appresso vi è sotto questo ricordo o questa partita, scritta pur di mano di Lodovico: « Hanne avuto il sopraddetto Michelagnolo questo dì sedici d'aprile fiorini dua d'oro in oro, ebbi io Lodovico di Lionardo suo padre lui contanti lire dodici e soldi dodici. » Queste partite ho copiate io dal proprio libro per mostrare che, tutto quel che si scrisse allora, e che si scriverà al presente, è la verità, nè so che nessuno l'abbia più praticato di me, e che gli sia tanto più amico e servitore fedele, come n'è testimonio fino chi nol sa; nè credo che vi sia nessuno che possa mostrare maggior numero di lettere scritte da lui proprio, nè con più affetto che egli ha fatto a me. Ho fatto questa digressione per fede della verità; e questo basti per tutto il resto della sua vita. Ora torniamo alla storia.

Cresceva la virtù e la persona di Michelagnolo di maniera, che Domenico stupiva, vedendolo fare alcune cose fuor d'ordine di giovane, perchè gli pareva, che non solo vincesse gli altri discepoli, dei quali aveva egli numero grande, ma ne paragonasse molte volte le cose fatte da lui come maestro. Avvengachè uno de' giovani, che imparava con Domenico, avendo ritratto alcune femmine di penna vestite dalle cose del Grillandaio, Michelagnolo prese quella carta, e con penna più grossa ridintornò una di quelle femmine di nuovi lineamenti nella maniera che arebbe avuto a stare, perchè istesso perfettamente, che è cosa mirabile a vedere la differenza delle due maniere, e la bontà e giudizio d'un giovanetto così animoso e fiero, che gli bastasse l'animo correggere le cose del suo maestro. Questa carta è oggi appresso di me tenuta per reliquia, che l'ebbi dal Granaccio per porla nel libro de' disegni con altri di suo avuti da Michelagnolo; e l'anno 1550,

che era a Roma, Giorgio la mostrò a Michelagnolo, che la riconobbe ed ebbe caro rivederla, dicendo per modestia, che sapeva di questa arte più quando egli era fanciullo, che allora che era vecchio. Ora avvenne che lavorando Domenico la cappella grande di Santa Maria Novella, un giorno che egli era fuori, si mise Michelagnolo a ritrarre di naturale il ponte con alcuni deschi, con tutte le masserizie dell' arte, e alcuni di quei giovani che lavoravano. Per il che tornato Domenico, e visto il disegno di Michelagnolo, disse: « Costui ne sa più di me; » e rimase sbigottito della nuova maniera e della nuova imitazione che dal giudizio datogli dal cielo aveva un simil giovane in età così tenera, che in vero era tanto, quanto più desiderar si potesse nella pratica d' uno artefice che avesse operato molti anni. E ciò era, che tutto il sapere e potere della grazia era nella natura esercitata dallo studio e dall'arte; perchè in Michelagnolo faceva ogni dì frutti più divini, come apertamente cominciò a dimostrarsi nel ritratto che e' fece di una carta di Martino Tedesco stampata, che gli dette nome grandissimo; imperocchè, essendo venuta allora in Firenze una storia del detto Martino, quando i diavoli battono s. Antonio, stampata in rame, Michelagnolo la ritrasse di penna di maniera, che non era conosciuta, e quella medesima con i colori dipinse, dove, per contraffare alcune strane forme di diavoli, andava a comperare pesci che avevano scaglie bizzarre di colori, e quivi dimostrò in questa cosa tanto valore, che e' ne acquistò e credito e nome. Contraffece ancora carte di mano di varj maestri vecchi tanto simili, che non si conoscevano; perchè tignendole ed invecchiandole col fumo e con varie cose, in modo le insudiciava, che elle parevano vecchie, e, paragonatole con la propria, non si conosceva l'una dall'altra: nè lo faceva per altro, se non per avere le proprie di mano di coloro, col darli le ritratte, che egli per l' eccellenza dell'arte ammirava, e cercava di passargli nel fare; onde n' acquistò grandissimo nome. Teneva in quel tempo il magnifico Lorenzo de'Medici nel suo giardino in sulla piazza di S. Marco Bertoldo scultore, non tanto per custode o guardiano di molte belle anticaglie, che in quello aveva ragunate e raccolte con grande spesa, quanto perchè, desiderando egli sommamente di creare una scuola di pittori e di scultori eccellenti, voleva che elli avessero per guida e per capo il sopraddetto Bertoldo, che era discepolo di Donato; ed ancorachè e' fusse sì vecchio, che non potesse più operare, era nientedimanco maestro molto pratico e molto reputato, non solo per avere diligentissimamente rinettato il getto de'pergami di Donato suo maestro, ma per molti getti ancora che egli aveva fatti di bronzo di battaglie e di alcune altre cose picciole, nel magisterio delle quali non si trovava allora in Firenze chi lo avanzasse. Dolendosi adunque Lorenzo, che amor grandissimo portava alla pittura ed alla scultura, che ne' suoi tempi non si trovassero scultori ce-

lebrati e nobili, come si trovavano molti pittori di grandissimo pregio e fama, deliberò, come io dissi, di fare una scuola; e per questo chiese a Domenico Ghirlandai, che, se in bottega sua avesse de'suoi giovani, che inclinati fussero a ciò, gl'inviasse al giardino, dove egli desiderava di esercitargli e creargli in una maniera, che onorasse sè e lui e la città sua. Laonde da Domenico gli furono per ottimi giovani dati, fra gli altri, Michelagnolo e Francesco Granaccio. Per il che andando eglino al giardino, vi trovarono che il Torrigiano giovane de' Torrigiani lavorava di terra certe figure tonde, che da Bertoldo gli erano state date. Michelagnolo, vedendo questo, per emulazione alcune ne fece; dove Lorenzo, vedendo sì bello spirito, lo tenne sempre in molta aspettazione; ed egli, inanimito, dopo alcuni giorni si mise a contraffare con un pezzo di marmo una testa che vi era d'un fauno vecchio, antico e grinzo, che era guasta nel naso, e nella bocca rideva; dove a Michelagnolo, che non aveva mai più tocco marmi nè scarpelli, successe il contraffarla così bene, che il Magnifico ne stupì, e visto che, fuor della antica testa, di sua fantasia gli aveva trapanato la bocca, e fattogli la lingua, e vedere tutti i denti, burlando quel signore con piacevolezza, come era suo solito, gli disse: Tu dovresti pur sapere, che i vecchi non hanno mai tutti i denti, e sempre qualcuno ne manca loro. Parve a Michelagnolo in quella semplicità, temendo ed amando quel signore, che gli dicesse il vero; nè prima si fu partito, che subito gli ruppe un dente, e trapanò la gengìa di maniera, che pareva che gli fusse caduto; ed aspettando con desiderio il ritorno del Magnifico, che venuto e veduto la semplicità e bontà di Michelagnolo, se ne rise più d'una volta, contandola per miracolo a' suoi amici; e fatto proposito di aiutare e favorire Michelagnolo, mandò per Lodovico suo padre, e gliene chiese dicendogli che lo voleva tenere come un de'suoi figliuoli, ed egli volentieri lo concesse; dove il Magnifico gli ordinò in casa sua una camera, e lo faceva attendere, dove del continuo mangiò alla tavola co' suoi figliuoli ed altre persone degne e di nobiltà, che stavano col Magnifico, dal quale fu onorato; e questo fu l'anno seguente che si era acconcio con Domenico, che aveva Michelagnolo da quindici anni o sedici, e stette in quella casa quattro anni, che fu poi la morte di Magnifico Lorenzo nel 92. Imperò in quel tempo ebbe da quel signore Michelagnolo provvisione, e per aiutare suo padre, di cinque ducati il mese, e per rallegrarlo gli diede un mantello pagonazzo, ed al padre uno officio in dogana: vero è che tutti quei giovani del giardino erano salariati, chi assai e chi poco, dalla liberalità di quel magnifico e nobilissimo cittadino, e da lui, mentre che visse, furono premiati; dove in questo tempo consigliato dal Poliziano, uomo nelle lettere singulare, Michelagnolo fece in un pezzo di marmo, datogli da quel signore, la battaglia di Ercole coi Centauri, che fu tanto bella, che tal-

volta, per chi ora la considera, non par di mano di giovane, ma di maestro pregiato e consumato negli studj e pratico in quell'arte. Ella è oggi in casa sua tenuta per memoria da Lionardo suo nipote, come cosa rara che ell'è: il quale Lionardo non è molti anni che aveva in casa per memoria di suo zio una nostra Donna di bassorilievo di mano di Michelagnolo, di marmo, alta poco più d'un braccio, nella quale, sendo giovanetto in questo tempo medesimo, volendo contraffare la maniera di Donatello, si portò sì bene, che par di man sua, eccetto che si vede più grazia e più disegno. Questa donò Lionardo poi al duca Cosimo de' Medici, il quale la tiene per cosa singularissima, non essendoci di sua mano altro bassorilievo che questo di scultura. E tornando al giardino del Magnifico Lorenzo, era il giardino tutto pieno d'anticaglie e di eccellenti pitture molto adorno, per bellezza, per studio, per piacere ragunate in quel loco, del quale teneva di continuo Michelagnolo le chiavi, e molto più era sollecito che gli altri in tutte le sue azioni, e con viva fierezza sempre pronto si mostrava. Disegnò molti mesi nel Carmine alle pitture di Masaccio; dove con tanto giudizio quelle opere ritraeva, che ne stupivano gli artefici e gli altri uomini, di maniera che gli cresceva l'invidia insieme col nome. Dicesi che il Torrigiano, contratta seco amicizia e scherzando, mosso da invidia di vederlo più onorato di lui e più valente nell'arte, con tanta fierezza gli percosse d'un pugno il naso, che, rotto e stiacciatolo di mala sorte, lo segnò per sempre, onde fu bandito di Fiorenza il Torrigiano, come s'è detto altrove. Morto il Magnifico Lorenzo, se ne tornò Michelagnolo a casa del padre con dispiacere infinito della morte di tanto uomo, amico a tutte le virtù; dove Michelagnolo comperò un gran pezzo di marmo, e fecevi dentro un Ercole di braccia quattro, che stè molti anni nel palazzo degli Strozzi, il quale fu stimato cosa mirabile, e poi fu mandato l'anno dell'assedio in Francia al re Francesco da Giovambattista della Palla. Dicesi che Piero de'Medici, che molto tempo aveva praticato Michelagnolo, sende rimasto erede di Lorenzo suo padre, mandava spesso per lui, volendo comperare cose antiche di cammei ed altri intagli, ed una invernata, che e' nevicò in Fiorenza assai, gli fece fare di neve nel suo cortile una statua, che fu bellissima, onorando Michelagnolo di maniera per le virtù sue, che 'l padre, cominciando a vedere che era stimato fra i grandi, lo rivestì molto più onoratamente che non soleva. Fece per la chiesa di Santo Spirito della città di Firenze un Crocifisso di legno, che si pose, ed è sopra il mezzo tondo dello altare maggiore a compiacenza del priore, il quale gli diede comodità di stanze; dove molte volte scorticando corpi morti, per istudiare le cose di notomia, cominciò a dare perfezione al gran disegno ch'egli ebbe poi. Avvenne che furono cacciati di Fiorenza i Medici, e già poche settimane innanzi Michelagnolo

era andato a Bologna, e poi a Vinezia, temendo che non gli avvenisse, per essere famigliare di casa, qualche caso sinistro, vedendo l'insolenze e mal modo di governo di Piero de'Medici, e, non avendo avuto in Vinezia trattenimento, se ne tornò a Bologna; dove avvenutogli inconsideratamente disgrazia di non pigliare un contrassegno allo entrare della porta per uscir fuori, come era allora ordinato per sospetto, che M. Giovanni Bentivogli voleva che i forestieri, che non avevano il contrassegno, fussino condennati in lire cinquanta di bolognini, ed incorrendo Michelagnolo in tal disordine, nè avendo il modo di pagare, fu compassionevolmente veduto a caso da M. Giovanfrancesco Aldovrandi, uno de'sedici del governo, il quale, fattosi contare la cosa, lo liberò e lo trattenne appresso di sè più d'un anno; ed un dì l'Aldovrando, condottolo a vedere l'arca di s. Domenico, fatta come si disse, da Giovan Pisano, e poi da maestro Niccolò dell'Arca scultori vecchi, e mancandoci un angelo, che teneva un candelliere, ed un s. Petronio, figure d'un braccio in circa, gli domandò se gli bastasse l'animo di fargli: rispose di sì. Così, fattogli dare il marmo, gli condusse, che son le migliori figure che vi sieno; e gli fece dare M. Francesco Aldovrando ducati trenta d'amendue. Stette Michelagnolo in Bologna poco più d'un anno, e vi sarebbe stato più per satisfare alla cortesia dello Aldovrandi, il quale l'amava e per il disegno e perchè piacendogli, come Toscano, la pronunzia del leggere di Michelagnolo, volentieri udiva le cose di Dante, del Petrarca, e del Boccaccio e d'altri poeti toscani. Ma perchè conosceva Michelagnolo che perdeva tempo, volentieri se ne tornò a Fiorenza; e fe', per Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, di marmo un s. Giovannino, e poi dreto a un altro marmo si messe a fare un Cupido che dormiva, quanto il naturale, e finito, per mezzo di Baldassarri del Milanese, fu mostro a Pierfrancesco per cosa bella, che, giudicatolo, il medesimo gli disse: Se tu lo mettessi sotto terra, sono certo che passerebbe per antico mandandolo a Roma acconcio in maniera, che paresse vecchio, e ne caveresti molto più che a venderlo qui. Dicesi che Michelagnolo l'acconciò di maniera, che pareva antico; nè è da maravigliarsene, perchè aveva ingegno da far questo, e meglio. Altri vogliono che 'l Milanese lo portasse a Roma, e lo sotterrasse in una sua vigna, e poi lo vendesse per antico al cardinale S. Giorgio ducati dugento. Altri dicono che gliene vendè un che faceva per il Milanese, che scrisse a Pierfrancesco che facesse dare a Michelagnolo scudi trenta, dicendo, che più del Cupido non aveva avuti, ingannando il cardinale Pierfrancesco e Michellagnolo; ma inteso poi da chi aveva visto, che 'l patto era fatto a Fiorenza, tenne modi che seppe il vero per un suo mandato, e fece sì che l'agente del Milanese gli ebbe a rimettere, e riebbe il Cupido, il quale, venuto nelle mani al duca Valentino, e donato da lui alla marchesana di Mantova,

che lo condusse al paese, dove oggi ancor si vede; questa cosa non passò senza biasimo del cardinale S. Giorgio, il quale non conobbe la virtù dell'opera, che consiste nella perfezione, che tanto son buone le moderne quanto le antiche, pur che sieno eccellenti, essendo più vanità quella di coloro che van dietro più al nome, che a' fatti; che di questa sorte d'uomini se ne trovano d'ogni tempo, che fanno più conto del parere che dell'essere. Imperò questa cosa diede tanta riputazione a Michelagnolo, che fu subito condotto a Roma, ed acconcio col cardinale S. Giorgio, dove stette vicino a un anno, che, come poco intendente di quest'arti, non fece far niente a Michelagnolo. In quel tempo un barbiere del cardinale, stato pittore, che coloriva a tempera molto diligentemente, ma non aveva disegno, fattosi amico Michelagnolo, gli fece un cartone d'un s. Francesco che riceve le stimate, che fu condotto con i colori del barbiere in una tavoletta molto diligentemente, la qual pittura è oggi locata in una prima cappella, entrando in chiesa a man manca, di S. Piero a Montorio. Conobbe bene poi la virtù di Michelagnolo M. Iacopo Galli, gentiluomo romano, persona ingegnosa, che gli fece fare un Cupido di marmo, quanto il vivo, ed appresso una figura di un Bacco di palmi dieci, che ha una tazza nella man destra e nella sinistra una pelle d'una tigre, ed un grappolo d'uve, che un satirino cerca di mangiargliene; nella qual figura si conosce che egli ha voluto tenere una certa mistione di membra maravigliose, e particolarmente avergli dato la sveltezza della gioventù del maschio, e la carnosità e tondezza della femmina: cosa tanto mirabile, che nelle statue mostrò essere eccellente più d'ogni altro moderno, il quale sino allora avesse lavorato. Per il che nel suo stare a Roma acquistò tanto nello studio dell' arte, ch'era cosa incredibile vedere i pensieri alti, e la maniera difficile con facilissima facilità da lui esercitata, tanto con ispavento di quelli che non erano usi a vedere cose tali, quanto degli usi alle buone, perchè le cose, che si vedevano fatte, parevano nulla al paragone delle sue; le quali cose destarono al cardinale di S. Dionigi, chiamato il cardinale Rovano Franzese, desiderio di lasciar per mezzo di sì raro artefice qualche degna memoria di sè in così famosa città, e gli fe' fare una Pietà di marmo tutta tonda, la quale finita, fu messa in S. Pietro nella cappella della Vergine Maria della Febbre nel tempio di Marte: alla quale opera non pensi mai scultore, nè artefice raro, potere aggiugnere di disegno nè di grazia, nè con fatica poter mai di finezza, pulitezza, e di straforare il marmo tanto con arte, quanto Michelagnolo vi fece, perchè si scorge in quella tutto il valore ed il potere dell' arte. Fra le cose belle vi sono, oltra i panni divini suoi, si scorge il morto Cristo; e non si pensi alcuno di bellezza di membra e d'artificio di corpo vedere uno ignudo tanto ben ricerco di muscoli, vene, nerbi sopra l'ossatura di quel corpo, nè ancora un morto

più simile al morto di quello. Quivi è dolcissima aria di testa, ed una concordanza nelle appiccature e congiunture delle braccia, e in quelle del corpo e delle gambe, i polsi e le vene lavorate, che in vero si maraviglia lo stupore, che mano d'artefice abbia potuto sì divinamente e propriamenre fare in pochissimo tempo cosa sì mirabile; che certo è un miracolo, che un sasso da principio senza forma nessuna, si sia mai ridotto a quella perfezione, che la natura a fatica suol formar nella carne. Potè l'amor di Michelagnolo e la fatica insieme in questa opera tanto, che quivi, quello che in altra opera più non fece, lasciò il suo nome scritto attraverso in una cintola che il petto della nostra Donna soccigne: nascendo, che un giorno Michelagnolo entrando drento, dove l'è posta, vi trovò gran numero di forestieri lombardi, che la lodavano molto, un de' quali domandò a un di quelli chi l'aveva fatta, rispose: Il Gobbo nostro di Milano. Michelagnolo stette cheto, e quasi gli parve strano che le sue fatiche fussino attribuite a un altro. Una notte vi si serrò drento con un lumicino, e avendo portato gli scarpelli, vi intagliò il suo nome. Ed è veramente tale, che, come ha vera figura, e viva, disse un bellissimo spirito:

Bellezza, ed onestate,
E doglia, e pieta in vivo marmo morte,
Deh, come voi pur fate,
Non piangete sì forte,
Che anzi tempo risveglisi da morte.
E pur, mal grado suo,
Nostro signore, e tuo
Sposo, figliuolo, e padre,
Unica sposa sua figliuola e madre.

Laonde egli n'acquistò grandissima fama; e sebbene alcuni, anzi goffi che no, dicono che egli abbia fatta la nostra Donna troppo giovane, non s'accorgono e non sanno eglino, che le persone vergini, senza esser contaminate, si mantengono e conservano l'aria del viso loro gran tempo senza alcuna macchia, e che gli afflitti, come fu Cristo, fanno il contrario? Onde tal cosa accrebbe assai più gloria e fama alla virtù sua, che tutte l'altre d'innanzi. Gli fu scritto di Fiorenza da alcuni amici suoi che venisse, perchè non era fuor di proposito aver quel marmo, che era nell'opera guasto, il quale, Pier Soderini, fatto gonfaloniere a vita allora di quella città, aveva avuto ragionamento molte volte di farlo condurre a Lionardo da Vinci, ed era allora in pratica di darlo a maestro Andrea Contucci dal Monte Sansavino, eccellente scultore, che cercava di averlo; e Michelagnolo, quantunque fusse difficile a cavarne una figura intera senza pezzi, al che fare non bastava a quegli altri l'animo di non finirlo senza pezzi, salvo che a lui, e ne aveva avuto desiderio molti anni innanzi, venuto in Fiorenza

tentò di averlo. Era questo marmo di braccia nove, nel quale per mala sorte un maestro Simone da Fiesole aveva cominciato un gigante, e sì mal concia era quella opera, che lo aveva bucato fra le gambe e tutto mal condotto, e storpiato di modo, che gli operai di S. Maria del Fiore, che sopra tal cosa erano, senza curar di finirlo, l'avevano posto in abbandono, e già molti anni era così stato ed era tuttavia per istare. Squadrollo Michelagnolo di nuovo, ed esaminando potersi una ragionevole figura di quel sasso cavare, ed accomodandosi con l'attitudine al sasso, ch'era rimasto storpiato da mastro Simone, si risolse di chiederlo agli operai ed al Soderini, dai quali per cosa inutile gli fu conceduto, pensando che ogni cosa che se ne facesse fusse migliore che lo essere nel quale allora si trovava, perchè, nè spezzato, nè in quel modo concio, utile alcuno alla fabbrica non faceva. Laonde Michelagnolo, fatto un modello di cera, finse in quello, per la insegna del palazzo, un David giovane con una frombola in mano, acciocchè, siccome egli aveva difeso il suo popolo, e governatolo con giustizia, così chi governava quella città dovesse animosamente difenderla e giustamente governarla; e lo cominciò nell'opera di S. Maria del Fiore, nella quale fece una turata fra muro e tavole, ed il marmo circondato, e quello di continuo lavorando, senza che nessuno il vedesse, a ultima perfezione lo condusse. Era il marmo già da maestro Simone storpiato e guasto, e non era in alcuni luoghi tanto, che alla volontà di Michelangelo bastasse per quel che avrebbe voluto fare; egli fece, che rimasero in esso delle prime scarpellate di maestro Simone nella estremità del marmo, delle quali ancora se ne vede alcuna; e certo fu miracolo quello di Michelagnolo far risuscitare uno, che era morto. Era questa statua, quando finita fu, ridotta in tal termine, che varie furono le dispute che si fecero per condurla in piazza dei Signori. Perchè Giuliano da Sangallo ed Antonio suo fratello fecero un castello di legname fortissimo, e quella figura con i canapi sospesero a quello, acciocchè scotendosi non si troncasse, anzi venisse crollandosi sempre; e con le travi per terra piane con argani la tirarono, e la misero in opera. Fece un cappio al canapo, che teneva sospesa la figura, facilissimo a scorrere, e stringeva quanto il peso l'aggravava; che è cosa bellissima ed ingegnosa, che l'ho nel nostro libro disegnato di man sua, che è mirabile, sicuro, e forte per legar pesi. Nacque in questo mentre che, vistolo su Pier Soderini, il quale, piaciutogli assai, ed in quel mentre che lo ritoccava in certi luoghi, disse a Michelagnolo, che gli pareva che il naso di quella figura fusse grosso. Michelagnolo accortosi che era sotto il gigante il gonfaloniere, e che la vista non lo lasciava scorgere il vero, per satisfarlo salì in sul ponte che era accanto alle spalle, e preso Michelagnolo con prestezza uno scalpello nella man manca con un poco di polvere di marmo che era sopra le ta-

vole del ponte, e cominciato a gettare leggieri colpi con gli s pelli, lasciava cadere a poco a poco la polvere, nè toccò il m da quel che era. Poi guardato a basso al gonfaloniere, stava a vedere, disse: Guardatelo ora. A me mi piace (disse il gonfaloniere); gli avete dato la vita. Così scese M chelagnolo, avendo compassione a coloro, che per parere intendersi non sanno quel che si dicano; ed egli, quando murata e finita, la discoperse; e veramente, che questa ope ha tolto il grido a tutte le statue moderne ed antiche, o gre che, o latine che elle si fussero; e si può dire che, nè 'l Marforio di Roma, nè il Tevere o il Nilo di Belvedere, o i giganti di Montecavallo, le sian simili in conto alcuno, con tanta misura e bellezza e con tanta bontà la finì Michelagnolo. Perchè in essa sono contorni di gambe bellissime, ed appiccature e sveltezza di fianchi divine, nè mai più si è veduto un posamento sì dolce, nè grazia che tal cosa pareggi, nè piedi, nè mani, nè testa, che a ogni suo membro di bontà, d'artificio, e di parità, nè di disegno s'accordi tanto. E certo chi vede questa, non dee curarsi di vedere altra opera di scultura fatta nei nostri tempi o negli altri da qualsivoglia artefice. N'ebbe Michelagnolo da Pier Soderini per sua mercede scudi quattrocento, e fu rizzata l'anno 1504; e, per la fama che questo acquistò nella scultura, fece al sopraddetto gonfaloniere un David di bronzo bellissimo, il quale egli mandò in Francia.... Venne volontà ad Agnolo Doni, cittadino fiorentino, amico suo, siccome quello che molto si dilettava d'aver cose belle, così di antichi, come di moderni artefici, d'avere alcuna cosa di Michelagnolo: perchè gli cominciò un tondo di pittura, dentrovi una nostra Donna, la quale, inginocchiata con amendue le gambe, ha in sulle braccia un putto, e porgelo a Giuseppo, che lo riceve; dove Michelagnolo fa conoscere nello svoltare della testa della madre di Cristo, e nel tenere gli occhi fissi nella somma bellezza del figliuolo, la maravigliosa sua contentezza e lo affetto del farne parte a quel santissimo vecchio il quale con pari amore, tenerezza, e reverenza lo piglia, come benissimo si scorge nel volto suo, senza molto considerarlo. Nè bastando questo a Michelagnolo, per mostrare maggiormente l'arte sua essere grandissima, fece nel campo di questa opera molti ignudi appoggiati, ritti, ed a sedere, e con tanta diligenza e pulitezza lavorò questa opera, che certamente delle sue pitture in tavola, ancora che poche sieno, è tenuta la più finita e la più bella opera che si trovi. Finita che ella fu, la mandò a casa Agnolo, coperta, per un mandato, insieme con una polizza, e chiedeva settanta ducati per suo pagamento. Parve strano ad Agnolo, che era assegnata persona, spendere tanto in una pittura, sebbene e'conoscesse che più valesse; e disse al mandato che bastavano quaranta, gliene diede; onde Michelagnolo gli rimandò indietro, mandandogli a dire che cento ducati o la pittura gli rimandasse indietro. Per il che

nolo, a cui l'opera piaceva disse: Io gli darò quei settanta, egli non fu contento, anzi per la poca fede d'Agnolo li fece il doppio di quel che la prima volta ne aveva chiesto; perchè se Agnolo volse la pittura, fu forzato mandargli scudi centoquaranta.

Avvenne che, dipignendo Lionardo da Vinci, pittore rarissimo, nella sala grande del consiglio, come nella vita sua è narrato, Piero Soderini, allora gonfaloniere, per la gran virtù che egli vide in Michelagnolo, gli fece allogagione d'una parte di quella sala, onde fu cagione che egli facesse a concorrenza di Lionardo l'altra facciata, nella quale egli prese per subietto la guerra di Pisa. Per il che Michelagnolo ebbe una stanza nello spedale de' tintori a S. Onofrio; e quivi cominciò un grandissimo cartone, nè però volse mai che altri lo vedesse; e lo empiè di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava all'arme nel campo, fingendo che gl'inimici gli assalissero; e mentre che fuor delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michelagnolo chi affrettare lo armarsi per dare aiuto a' compagni, altri affibbiarsi la corazza, e molti mettersi altre armi indosso, ed infiniti, combattendo a cavallo, cominciare la zuffa. Eravi fra l'altre figure un vecchio, che aveva in testa per farsi ombra una grillanda di ellera, il quale, postosi a sedere per mettersi le calze, e non potevano entrargli per avere le gambe umide dell'acqua, e sentendo il tumulto de' soldati e le grida ed i romori de' tamburi, affrettando tirava per forza una calza; ed oltra che tutti i muscoli e nervi della figura si vedevano, faceva uno storcimento di bocca, per il quale dimostrava assai quanto e' pativa, e che egli si adoperava fin alle punte de' piedi. Eranvi tamburini ancora, e figure che, coi panni avvolti, ignudi correvano verso la baruffa, e di stravaganti attitudini si scorgeva, chi ritto, chi ginocchioni, o piegato, o sospeso a giacere, ed in aria attaccati con iscorti difficili. V'erano ancora molte figure aggruppate ed in varie maniere abbozzate, chi contornato di carbone, chi disegnato di tratti, e chi sfumato, e con biacca lumeggiati, volendo egli mostrare quanto sapesse in tale professione. Per il che gli artefici stupiti ed ammirati restarono, vedendo l'estremità dell'arte in tal carta per Michelagnolo mostrata loro. Onde vedutosi divine figure, dicono alcuni, che le videro, di man sua e d'altri ancora non essersi mai più veduto cosa, che della divinità dell'arte nessuno altro ingegno possa arrivarla mai. E certamente è da credere, perciocchè da poi che fu finito e portato alla sala del papa con gran romore dell'arte, e grandissima gloria di Michelagnolo, tutti coloro che su quel cartone studiarono e tal cosa disegnarono, come poi si seguitò molti anni in Fiorenza per forestieri e per terrazzani, diventarono persone in tale arte eccellenti, come vedemmo poi, che in tale cartone studiò Aristotile da Sangallo, amico suo, Ridolfo Ghirlandio,

Raffael Sanzio da Urbino, Francesco Granaccio, Baccio Bandinelli, ed Alfonso Berugetta Spagnuolo; seguitò Andrea del Sarto, il Franciabigio, Iacopo Sansovino, il Rosso, Maturino, Lorenzetto, e'l Tribolo allora fanciullo, Iacopo da Pontormo, e Perin del Vaga, i quali tutti ottimi maestri fiorentini furono. Per il che, essendo questo cartone diventato uno studio d'artefici, fu condotto in casa Medici nella sala grande di sopra, e tal cosa fu cagione che egli troppo a securtà nelle mani degli artefici fu messo: perchè nella infermità del duca Giuliano, mentre nessuno badava a tal cosa, fu, come s' è detto altrove, stracciato ed in molti pezzi diviso, talchè in molti luoghi se n'è sparto, come ne fanno fede alcuni pezzi che si veggono ancora in Mantova in casa di M. Uberto Strozzi, gentiluomo mantovano, i quali con riverenza grande son tenuti. È certo che, a vedere, e' son piuttosto cosa divina che umana. Era talmente la fama di Michelagnolo, per la pietà fatta, per il Gigante di Fiorenza, e per il cartone, nota, che, essendo venuto l'anno 1503, la morte di papa Alessandro VI, e creato Giulio II, che allora Michelagnolo era d'anni ventinove in circa, fu chiamato, con gran suo favore, da Giulio II, per fargli fare la sepoltura sua, e per suo viatico gli fu pagato scudi cento da' suoi oratori. Dove condottosi a Roma passò molti mesi innanzi che gli facesse metter mano a cosa alcuna. Finalmente si risolvette a un disegno che aveva fatto per tal sepoltura, ottimo testimonio della virtù di Michelagnolo, che di bellezza e di superbia e di grande ornamento e ricchezza di statue passava ogni antica ed imperiale sepoltura. Onde, cresciuto lo animo a papa Giulio, fu cagione che si risolvè a mettere mano a rifare di nuovo la chiesa di S. Pietro di Roma per mettercela drento, come s'è detto altrove. Così Michelagnolo si mise al lavoro con grande animo, e per dargli principio andò a Carrara a cavare tutti i marmi con due suoi garzoni, ed in Fiorenza da Alamanno Salviati ebbe a quel conto scudi mille: dove consumò in que' monti otto mesi senza altri danari o provvisioni, dove ebbe molti capricci di fare in quelle cave, per lasciar memoria di sè, come già avevano fatto gli antichi, statue grandi, invitato da que' massi. Scelto poi la quantità de' marmi, e fattogli caricare alla marina, e dipoi condotti a Roma, empierono la metà della piazza di S. Pietro intorno a Santa Caterina, e fra la chiesa e 'l corridore che va a Castello; nel qual luogo Michelagnolo aveva fatto la stanza da lavorare le figure ed il resto della sepoltura; e perchè comodamente potesse venire, a veder lavorare, il papa, aveva fatto fare un ponte levatoio dal corridore alla stanza, e perciò molto famigliare se l'era fatto, che col tempo questi favori gli dettono gran noia e persecuzione, e gli generarono molta invidia fra gli artefici suoi. Di quest' opera condusse Michelagnolo, vivente Giulio e dopo la morte sua, quattro statue finite, ed otto abbozzate, come si dirà al suo luogo. E perchè questa

opera fu ordinata con grandissima invenzione, quí di sotto narreremo l'ordine, che egli pigliò: e perchè ella dovesse mostrare maggior grandezza, volse che ella fusse isolata da poterla vedere da tutte quattro le facce, che in ciascuna era per un verso braccia dodici, e, per l' altre due, braccia diciotto, tanto che la proporzione era un quadro e mezzo. Aveva un ordine di nicchie di fuori attorno attorno, le quali erano tramezzate da termini vestiti dal mezzo in su, che con la testa tenevano la prima cornice, e ciascuno termine con strana e bizzarra attitudine ha legato un prigione ignudo, il qual posava coi piedi in un risalto d'un basamento. Questi prigioni erano tutte le provincie soggiogate da questo pontefice, e fatte obbedienti alla Chiesa apostolica; ed altre statue diverse, pur legate, erano tutte le virtù ed arti ingegnose, che mostravano esser sottoposte alla morte, non meno che si fusse quel pontefice, che sì onoratamente le adoperava. Su' canti della prima cornice andava quattro figure grandi, la vita attiva e la contemplativa, e s. Paolo e Moisè. Ascendeva l'opera sopra la cornice in gradi diminuendo con un fregio di storie di bronzo, e con altre figure e putti ed ornamenti attorno; e sopra era per fine due figure, che una era il Cielo, che ridendo sosteneva in sulle spalle una bara insieme con Cibele dea della terra, e pareva che si dolesse, che ella rimanesse al mondo priva d'ogni virtù per la morte di questo uomo; ed il Cielo pareva che ridesse, che l'anima sua era passata alla gloria celeste. Era accomodato, che s'entrava ed usciva per le teste della quadratura dell'opera nel mezzo delle nicchie, e drento era, caminando a uso di tempio, in forma ovale, nel quale aveva nel mezzo la cassa, dove aveva a porsi il corpo morto di quel papa; e finalmente vi andava in tutta quest' opera quaranta statue di marmo, senza l'altre storie, putti, ed ornamenti, e tutte intagliate le cornici e gli altri membri dell'opera d'architettura; ed ordinò Michelagnolo, per più facilità, che una parte de'marmi gli fussin portati a Fiorenza, dove egli disegnava talvolta farvi la state per fuggire la mala aria di Roma; dove in più pezzi ne condusse di questa opera una faccia di tutto punto, e di sua mano finì in Roma due prigioni, affatto cosa divina, ed altre statue, che non s'è mai visto meglio; e perchè non si messono altrimenti in opera, furono da lui donati detti prigioni al sig. Roberto Strozzi, per trovarsi Michelagnolo malato in casa sua: che furono mandati poi a donare al re Francesco, i quali sono oggi a Cevan in Francia; ed otto statue abbozzò in Roma parimente, ed a Fiorenza ne abbozzò cinque, e finì una Vittoria con un prigion sotto, quali sono oggi appresso del duca Cosimo, stati donati da Lionardo suo nipote a sua Eccellenza, che la Vittoria l'ha messa nella sala grande del suo palazzo dipinta dal Vasari. Finì il Moisè di cinque braccia, di marmo, alla quale statua non sarà mai cosa moderna alcuna che possa arrivare di bellezza, e delle

antiche ancora si può dire il medesimo; avvegnachè egli, con gravissima attitudine sedendo, posa un braccio in sulle tavole che egli tiene con una mano, e con l'altra si tiene la barba, la quale nel marmo, svellata e lunga, è condotta di sorte, che i capelli, dove ha tanta difficultà la scultura, son condotti sottilissimamente piumosi, morbidi, e sfilati d'una maniera, che pare impossibile che il ferro sia diventato pennello; ed in oltre, alla bellezza della faccia, che ha certo aria di vero santo e terribilissimo principe, pare che, mentre lo guardi, abbia voglia di chiedergli il velo per coprirgli la faccia, tanto splendida e tanto lucida appare altrui, ed ha sì bene ritratto nel marmo la divinità, che Dio aveva messo nel santissimo volto di quello, oltre che vi sono i panni straforati e finiti con bellissimo girar di lembi, e le braccia di muscoli e le mani di ossature e nervi sono a tanta bellezza e perfezione condotte, e le gambe appresso e le ginocchia e i piedi sotto di sì fatti calzari accomodati, ed è finito talmente ogni lavoro suo; che Moisè può più oggi che mai chiamarsi amico di Dio, poichè tanto innanzi agli altri ha voluto mettere insieme e preparargli il corpo per la sua resurrezione per le mani di Michelagnolo; e seguitino gli Ebrei di andare, come fanno ogni sabato, a schiera e maschi e femmine, come gli storni, a visitarlo ed adorarlo, che non cosa umana, ma divina adoreranno. Dove finalmente pervenne allo accordo e fine di quest' opera, la quale delle quattro parti se ne murò poi in S. Pietro in Vincola una delle minori. Dicesi che, mentre che Michelagnolo faceva questa opera, venne a Ripa tutto il restante de' marmi per detta sepoltura, che erano rimasti a Carrara, i quali fur fatti condurre con gli altri sopra la piazza di S. Pietro, e perchè bisognava pagarli a chi gli aveva condotti, andò Michelagnolo, come era solito, al papa; ma avendo Sua Santità in quel dì cosa che gl'importava per le cose di Bologna, tornò a casa e pagò di suo detti marmi, pensando averne l'ordine subito da Sua Santità. Tornò un altro giorno per parlarne al papa, e trovato difficultà a entrare, perchè un palafreniere gli disse che avesse pazienza, che aveva commissione di non metterlo dentro, fu detto da un vescovo al palafreniere: Tu non conosci forse questo uomo. Troppo ben lo conosco, disse il palafreniere: ma io son qui per far quel che m'è commesso da' miei superiori e dal papa. Dispiacque questo atto a Michelagnolo, e parendogli il contrario di quello che aveva provato innanzi, sdegnato rispose al palafreniere del papa, che gli dicesse da qui innanzi, quando lo cercava Sua Santità, essere ito altrove: e tornato alla stanza a due ore di notte, montò in sulle poste, lasciando a due servitori che vendessino tutte le cose di casa ai Giudei, e lo seguitassero a Fiorenza, dove egli s' era avviato; ed arrivato a Poggibonsi, luogo sul Fiorentino, sicuro si fermò: nè andò guari che cinque corrieri arrivarono con le lettere del papa per menarlo indietro, ma nè

per prieghi, nè per la lettera che gli comandava che tornasse a Roma sotto pena della sua disgrazia, al che fare non volse intendere niente: ma i prieghi de' corrieri finalmente lo svolsono a scrivere due parole in risposta a Sua Santità, che gli perdonasse, che non era per tornare più alla presenza sua, poichè l'aveva fatto cacciare via come un tristo, e che la sua fedel servitù non meritava questo, e che si provvedesse altrove di chi lo servisse. Arrivato Michelagnolo a Fiorenza, attese a finire, in tre mesi che vi stette, il cartone della sala grande, che Pier Soderini gonfaloniere desiderava che lo mettesse in opera. Imperò venne alla Signoria in quel tempo tre brevi, che dovessino rimandare Michelagnolo a Roma: per il che egli, veduto questa furia del papa, dubitando di lui, ebbe, secondo che si dice, voglia di andarsene in Costantinopoli a servire il Turco, per mezzo di certi frati di S. Francesco, che desiderava averlo per fare un ponte che passasse da Costantinopoli a Pera. Pure persuaso da Pier Soderini allo andare a trovare il papa (ancorchè non volesse) come persona pubblica, per assicurarlo con titolo d'ambasciadore della città, finalmente lo raccomandò al cardinale Soderini suo fratello che lo introducesse al papa, e lo inviò a Bologna, dove era già di Roma venuto Sua Santità. Dicesi ancora in altro modo questa sua partita di Roma: che il papa si sdegnasse con Michelagnolo, il quale non voleva lasciar vedere nessuna delle sue cose, e che avendo sospetto de' suoi, dubitando, come fu più d'una volta, vide quel che faceva, travestito, a certe occasioni che Michelagnolo non era in casa o al lavoro, e perchè, corrompendo una volta i suoi garzoni con danari per entrare a vedere la cappella di Sisto suo zio, che gli fe' dipignere, come si disse poco innanzi, e che nascostosi Michelagnolo una volta, perchè egli dubitava del tradimento de' garzoni, tirò con tavole nell' entrare il papa in cappella, che non pensando chi fusse, lo fece tornare fuora a furia. Basta, che o nell'un modo o nell'altro egli ebbe sdegno col papa, e poi paura, che se gli ebbe a levar dinanzi. Così arrivato in Bologna, nè prima trattosi gli stivali, che fu da' famigliari del papa condotto da Sua Santità, che era nel palazzo de' Sedici, accompagnato da un vescovo del cardinale Soderini, perchè, essendo malato il cardinale, non potè andarvi, ed arrivati dinanzi al papa, inginocchiatosi Michelagnolo, lo guardò Sua Santità a traverso e come sdegnato, e gli disse: « In cambio di venire tu a trovar noi, tu hai aspettato che veniamo a trovar te? » volendo inferire che Bologna è più vicina a Fiorenza, che Roma. Michelagnolo con le mani cortesi, ed a voce alta gli chiese umilmente perdono, scusandosi che quel che aveva fatto era stato per isdegno, non potendo sopportare d'esser cacciato così via, e che, avendo errato, di nuovo gli perdonasse. Il vescovo che aveva al papa offerto Michelagnolo, scusandolo, diceva a Sua Santità che tali uomini sono ignoranti, e che da quell'arte in

fuora non valevano in altro, e che volentieri gli perdonasse. Al papa venne collera, e con una mazza che avea rifrustò il vescovo, dicendogli: « Ignorante sei tu, che gli dici villania, che non gliene diciam noi. » Così dal palafreniere fu spinto fuori il vescovo con frugoni, e partito, ed il papa, sfogato la collera sopra di lui, benedì Michelagnolo, il quale con doni e speranze fu trattenuto in Bologna tanto, che sua Santità gli ordinò che dovesse fare una statua di bronzo, a similitudine di papa Giulio, cinque braccia d'altezza, nella quale usò arte bellissima nell'attitudine, perchè nel tutto aveva maestà e grandezza, e ne' panni mostrava ricchezza e magnificenza, e nel viso animo, forza, prontezza, e terribilità. Questa fu posta in una nicchia sopra la porta di S. Petronio. Dicesi che mentre Michelagnolo la lavorava, vi capitò il Francia orefice e pittore eccellentissimo, per volerla vedere, avendo tanto sentito delle lodi e della fama di lui e delle opere sue, e non avendone vedute alcuna. Furono adunque messi mezzani perchè vedesse questa, e n'ebbe grazia. Onde, veggendo egli l'artificio di Michelagnolo, stupì. Per il che fu da lui dimandato che gli pareva di quella figura: rispose il Francia, che era un bellissimo getto ed una bella materia. Laddove, parendo a Michelagnolo che egli avesse lodato più il bronzo che l'artifizio, disse: « Io ho quel medesimo obbligo a papa Giulio che me l'ha data, che voi agli speziali che vi danno i colori per dipignere, » e con collera in presenza di que' gentiluomini disse che egli era un goffo. E di questo proposito medesimo venendogli innanzi un figliuolo del Francia, fu detto che era molto bel giovanetto, gli disse: « Tuo padre fa più belle figure vive, che dipinte. » Fra i medesimi gentiluomini fu uno, non so chi, che dimandò a Michelagnolo qual credeva che fusse maggiore, o la statua di quel papa, o un par di bò, ed ei rispose: « Secondo che buoi: se di questi Bolognesi, oh senza dubbio son minori i nostri da Fiorenza. » Condusse Michelagnolo questa statua finita di terra innanzi che il papa partisse di Bologna per Roma, ed andato sua Santità a vederla, nè sapeva che se gli porre nella man sinistra, alzando la destra con un atto fiero, che il papa dimandò s'ella dava la benedizione o la maledizione. Rispose Michelagnolo ch' ella avvisava il popolo di Bologna, perchè fosse savio; e richiesto sua Santità di parere, se dovesse porre un libro nella sinistra, gli disse: « Mettivi una spada, che io non so lettere. » Lasciò il papa in sul banco di M. Antonmaria da Lignano scudi mille per finirla, la quale fu poi posta, nel fine di sedici mesi che penò a condurla, nel frontespizio della chiesa di S. Petronio nella facciata dinanzi, come si è detto, e della sua grandezza si è detto. Questa statua fu rovinata da Bentivogli, e 'l bronzo di quella venduto al duca Alfonso di Ferrara, che ne fece una artiglieria chiamata la Giulia, salvo la testa, la quale si trova nella sua guardaroba. Mentre che il papa se n' era tornato a Roma, e che Mi-

chelagnolo aveva condotto questa statua, nella assenza di Michelagnolo, Bramante, amico e parente di Raffaello da Urbino, e per questo rispetto poco amico di Michelagnolo, vedendo che il papa favoriva ed ingrandiva l'opere che faceva di scultura, andaron pensando di levargli dell'animo che, tornando Michelagnolo, sua Santità non facesse attendere a finire la sepoltura sua, dicendo che pareva uno affrettarsi la morte, ed augurio cattivo il farsi in vita il sepolcro: e lo persuasono a far che nel ritorno di Michelagnolo sua Santità, per memoria di Sisto suo zio, gli dovesse far dipignere la volta della cappella che egli aveva fatta in palazzo, ed in questo modo pareva a Bramante ed altri emuli di Michelagnolo di ritrarlo dalla scultura, ove lo vedeva perfetto, e metterlo in disperazione, pensando col farlo dipignere che dovesse fare, per non avere sperimento ne' colori a fresco, opera men lodata, e che dovesse riuscire da meno che Raffaello; e caso pure che e' riuscisse il farlo, il facesse sdegnare per ogni modo col papa, dove ne avesse a seguire, o nell' uno modo o nell' altro, l'intento loro di levarselo dinanzi. Così, ritornato Michelagnolo a Roma, e stando in proposito il papa di non finire per allora la sua sepoltura, lo ricercò che dipignesse la volta della cappella. Il che Michelagnolo, che desiderava finire la sepoltura, e parendogli la volta di quella cappella lavor grande e difficile, e considerando la poca pratica sua ne' colori, cercò con ogni via di scaricarsi questo peso da dosso, mettendo per ciò innanzi Raffaello. Ma tanto quanto più ricusava, tanto maggior voglia ne cresceva al papa, impetuoso nelle sue imprese, e, per arroto, di nuovo dagli emuli di Michelagnolo stimolato, e specialmente da Bramante, che quasi il papa, che era subito, si fu per adirare con Michelagnolo. Laddove, visto che perseverava sua Santità in questo, si risolvè a farla, ed a Bramante comandò il papa che facesse per poterla dipignere il palco; dove lo fece impiccato tutto sopra canapi, bucando la volta, il che da Michelagnolo visto, dimandò Bramante come egli avea a fare, finito che avea di dipignerla, a riturare i buchi; il quale disse: « E' vi si penserà poi » e che non si poteva fare altrimenti. Conobbe Michelagnolo, che, o Bramante in questo valeva poco, o che gli era poco amico, e se n'andò dal papa, e gli disse che quel ponte non stava bene, e che Bramante non l'aveva saputo fare; il quale gli rispose in presenza di Bramante che lo facesse a modo suo. Così ordinò di farlo sopra i sorgozzoni che non toccasse il muro, che fu il modo, che ha insegnato poi ed a Bramante ed agli altri, di armare le volte e fare molte buone opere, dove egli fece avanzare a un pover'uomo legnaiuolo, che lo rifece, tanto di canapi, che, vendutogli, avanzò la dote per una sua figliuola, donandogliene Michelagnolo. Per lo che messe mano a fare i cartoni di detta volta, dove volse ancora il papa che si guastasse le facciate che avevano già dipinto al tempo di Sisto i maestri innanzi

a lui, e fermò che per tutto il costo di questa opera avesse quindici mila ducati; il qual prezzo fu fatto per Giuliano da S. Gallo. Per il che sforzato Michelagnolo dalla grandezza dell'impresa a risolversi di volere pigliare aiuto, e mandato a Fiorenza per uomini, e deliberato mostrare in tal cosa, che quei che prima v'avevano dipinto, dovevano essere prigioni delle fatiche sue, volse ancora mostrare agli artefici moderni come si disegna e dipigne. Laonde il suggetto della cosa lo spinse a andare tanto alto per la fama e per la salute dell'arte, che cominciò e finì i cartoni, e quella volendo poi colorire a fresco, e non avendo fatto più, vennero da Fiorenza in Roma alcuni amici suoi, pittori, perchè a tal cosa gli porgessero aiuto, ed ancora per vedere il modo del lavorare a fresco da loro, nel qual v'erano alcuni pratichi, fra i quali furono il Granaccio, Giulian Bugiardini, Iacopo di Sandro, l' Indaco vecchio, Agnolo di Donnino, ed Aristotile; e, dato principio all'opera, fece loro cominciare alcune cose per saggio. Ma veduto le fatiche loro molto lontane dal desiderio suo, e non soddisfacendogli, una mattina si risolse gettare a terra ogni cosa che avevano fatto; e rinchiusosi nella cappella, non volse mai aprir loro, nè manco in casa, dove era, da essi si lasciò vedere. E così dalla beffa, la quale pareva loro che troppo durasse, presero partito, e con vergogna se ne tornarono a Fiorenza. Laonde Michelagnolo, preso ordine di far da sè tutta quella opera, a buonissimo termine la ridusse con ogni sollecitudine di fatica e di studio, nè mai si lasciava vedere per non dare cagione che tal cosa s'avesse a mostrare; onde negli animi delle genti nasceva ogni dì maggior desiderio di vederla. Era papa Giulio molto desideroso di vedere le imprese che e' faceva; per il che di questa che gli era nascosa, venne in grandissimo desiderio. Onde volse un giorno andare a vederla, e non gli fu aperto, che Michelagnolo non avrebbe voluto mostrarla. Per la qual cosa nacque il disordine, come s'è ragionato, che s'ebbe a partire di Roma, non volendo mostrarla al papa, che, secondo che io intesi da lui per chiarir questo dubbio, quando e' ne fu condotto il terzo, ella gli cominciò a levare certe muffe, traendo tramontano una invernata. Ciò fu cagione che la calce di Roma, per esser bianca fatta di travertino, non secca così presto, e mescolata con la pozzolana, che è di color tanè, fa una mestica scura, e quando l'è liquida, acquosa, e che'l muro è bagnato bene, fiorisce spesso nel seccarsi, dove che in molti luoghi sputava quel salso umore fiorito, ma col tempo l' aria lo consumava. Era di questa cosa disperato Michelagnolo, nè voleva seguitare più, e scusandosi col papa che quel lavoro non gli riusciva, ci mandò sua Santità Giuliano da S. Gallo, che, dettogli da che veniva il difetto, lo confortò a seguitare, e gl' insegnò a levare le muffe. Laddove condottola fino alla metà, il papa che v'era poi andato a vedere alcune volte per certe scale a piuoli aiutato da

Michelagnolo, volse che ella si scoprisse, perchè era di natura frettoloso e impaziente, e non poteva aspettare ch' ella fusse perfetta, ed avesse avuto, come si dice, l'ultima mano. Trasse subito che fu scoperta tutta Roma a vedere, ed il papa fu il primo, non avendo pazienza che abbadasse la polvere per il disfare dei palchi; dove Raffaello da Urbino, che era molto eccellente in imitare, vistola, mutò subito maniera, e fece a un tratto per mostrare la virtù sua i profeti e le sibille dell'opera della Pace; e Bramante allora tentò che l'altra metà della cappella si desse dal papa a Raffaello. Il che inteso Michelagnolo, si dolse di Bramante, e disse al papa, senza avergli rispetto, molti difetti e della vita e delle opere sue d'architettura, che, come s'è visto poi, Michelagnolo nella fabbrica di S. Pietro n'è stato correttore. Ma il papa, conoscendo ogni giorno più la virtù di Michelagnolo, volse che seguitasse, e veduto l'opera scoperta, giudicò che Michelagnolo l'altra metà la poteva migliorare assai: e così del tutto condusse alla fine perfettamente in venti mesi da sè solo quell'opera, senza aiuto pure di chi gli macinasse i colori. Essi Michelagnolo doluto talvolta, che, per la fretta che gli faceva il papa, e' non la potesse finire come arebbe voluto a modo suo, dimandandogli il papa importunamente quando e' finirebbe. Dove, una volta fra l' altre, gli rispose che «ella sarebbe finita, quando io arò satisfatto a me nelle cose dell'arte. – E noi vogliamo, rispose il papa, che satisfacciate a noi nella voglia che aviamo di farla presto.» Gli conchiuse finalmente che, se non la finiva presto, lo farebbe gettar giù da quel palco. Dove Michelagnolo, che temeva ed aveva da temere la furia del papa, finì subito senza metter tempo in mezzo quel che ci mancava; e, disfatto il resto del palco, la scoperse la mattina d' Ognissanti, che 'l papa andò in cappella là a cantare la messa, con satisfazione di tutta quella città. Desiderava Michelagnolo ritoccare alcune cose a secco, come avevan fatto que' maestri vecchi nelle storie di sotto, certi campi e panni ed arie di azzurro oltramarino ed ornamenti d'oro in qualche luogo, acciò gli desse più ricchezza e maggior vista; perchè, avendo inteso il papa che ci mancava ancora questo, desiderava, sentendola lodar tanto da chi l'aveva vista, che la fornisse; ma, perchè era troppo lunga cosa a Michelagnolo rifare il palco, restò pur così. Il papa vedendo spesso Michelagnolo gli diceva: « Che la cappella si arricchisca di colori e d' oro, ch' ell' è povera. » Michelagnolo con domestichezza rispondeva: « Padre Santo, in quel tempo gli uomini non portavano addosso oro, e quelli che son dipinti, non furon mai troppo ricchi, ma santi uomini, perch' eglino sprezzaron le ricchezze. » Fu pagato in più volte a Michelagnolo dal papa, a conto di quest'opera, tremila scudi, che ne dovette spendere in colori venticinque. Fu condotta quest'opera con suo grandissimo disagio dello stare a lavorare col capo all' insù, e talmente aveva guasto la vista, che non poteva

legger lettere, nè guardar disegni, se non all' insù; che gli durò poi parecchi mesi, ed io ne posso far fede, che avendo lavorato cinque stanze in vôlta per le camere grandi del palazzo del duca Cosimo, se io non avessi fatto una sedia, ove s' appoggiava la testa e si stava a giacere lavorando, non le conduceva mai; il che mi ha rovinato la vista ed indebolito la testa di maniera, che me ne sento ancora, e stupisco che Michelagnolo reggesse tanto a quel disagio. Imperò acceso ogni dì più dal desiderio del fare, ed allo acquisto e miglioramento che fece, non sentiva fatica, nè curava disagio. È il partimento di quest'opera accomodato con sei peducci per banda, ed uno nel mezzo delle facce da piè e da capo, ne' quali ha fatto, di braccia sei di grandezza, drento sibille e profeti, e nel mezzo dalla creazione del mondo fino al diluvio, e la inebriazione di Noè, e nelle lunette tutta la generazione di Gesù Cristo. Nel partimento non ha usato ordine di prospettive che scortino, nè v' è veduta ferma, ma è ito accomodando più il partimento alle figure, che le figure al partimento, bastando condurre gl'ignudi e vestiti con perfezione di disegno, che non si può nè fare nè s'è fatta mai opera tanto eccellente, ed appena con fatica si può imitare il fatto. Questa opera è stata ed è veramente la lucerna dell'arte nostra, che ha fatto tanto giovamento e lume all'arte della pittura, che ha bastato a illuminare il mondo, per tante centinaia d' anni in tenebre stato. E nel vero non curi più chi è pittore di vedere novità ed invenzioni ed attitudini ed abbigliamenti addosso di figure, modi nuovi d'aria e terribilità di cose variamente dipinte, perchè tutta quella perfezione che si può dare a cosa, che in tal magisterio si faccia, a questa ha dato... Sentissi nel discoprirla correre tutto il mondo d' ogni parte, e quetso bastò per fare rimanere le persone trasecolate e mutole; laonde il papa di tal cosa ingrandito, e dato animo a sè di far maggiore impresa, con danari e ricchi doni rimunerò molto Michelagnolo, il quale diceva alle volte, de' favori che gli faceva quel papa tanto grandi, che mostrava di conoscere grandemente la virtù sua, e se talvolta, per una sua cotale amorevolezza, gli faceva villania, la medicava con doni e favori segnalati, come fu quando dimandandogli Michelagnolo licenza una volta di andare a fare il S. Giovanni a Fiorenza, e chiestogli perciò danari, disse: « Ben, questa cappella quando sarà fornita? – Quando potrò, Padre Santo. » Il papa, che aveva una mazza in mano, percosse Michelagnolo, dicendo: « Quando potrò, quando potrò: te la farò finire bene io. » Però tornato a casa Michelagnolo, per mettersi in ordine per ire a Fiorenza, mandò subito il papa Cursio, suo cameriere, a Michelagnolo con cinquecento scudi, dubitando che non facesse delle sue, a placarlo, facendo scusa del papa, che ciò erano tutti favori ed amorevolezze; e perchè conosceva la natura del papa, e finalmente l'amava, se ne rideva, vedendo poi finalmente ritornare ogni cosa in favore ed

util suo, e che procurava quel pontefice ogni cosa per mantenersi questo uomo amico. Dove che, finito la cappella, ed innanzi che venisse quel papa a morte, ordinò Sua Santità, se morisse, al cardinale Santiquattro ed al cardinale Aginense suo nipote, che facesse finire la sua sepoltura con minor disegno che 'l primo. Al che fare di nuovo si messe Michelagnolo, e così diede principio volentieri a questa sepoltura per condurla una volta senza tanti impedimenti al fine, che n' ebbe sempre di poi dispiacere e fastidj e travagli, più che di cosa che facesse in vita, e ne acquistò per molto tempo in un certo modo nome d'ingrato verso quel papa che l'amò e favorì tanto. Di che egli alla sepoltura ritornato, quella di continuo lavorando, e parte mettendo in ordine disegni da potere condurre le facciate della cappella, volse la fortuna invidiosa che di tal memoria non si lasciasse quel fine, che di tanta perfezione aveva avuto principio, perchè successe in quel tempo la morte di papa Giulio; onde tal cosa si mise in abbandono per la creazione di papa Leone X, il quale d' animo e valore non men splendido che Giulio, aveva desiderio di lasciare nella patria sua, per essere stato il primo pontefice di quella, in memoria di sè e d'un artefice divino e suo cittadino, quelle maraviglie che un grandissimo principe, come esso, poteva fare. Per il che dato ordine che la facciata di S. Lorenzo di Fiorenza, chiesa dalla casa de' Medici fabbricata, si facesse per lui, fu cagione che il lavoro della sepoltura di Giulio rimase imperfetto, e richiese Michelagnolo di parere e disegno, e che dovesse essere egli il capo di questa opera. Dove Michelagnolo fe' tutta quella resistenza che potette, allegando essere obbligato per la sepoltura a Santiquattro ed Aginense; gli rispose che non pensasse a questo, che già aveva pensato egli; ed operato che Michelagnolo fusse licenziato da loro, promettendo che Michelagnolo lavorerebbe a Fiorenza, come già aveva cominciato, le figure per detta sepoltura, che tutto fu con dispiacere de' cardinali e di Michelagnolo, che si partì piangendo. Onde vari ed infiniti furono i ragionamenti che circa a ciò seguirono; perchè tale opera della facciata avrebbono voluto compartire in più persone, e per l'architettura concorsero molti artefici a Roma al papa, e fecero disegni Baccio d' Agnolo, Antonio da San Gallo, Andrea e Iacopo Sansovino, il grazioso Raffaello da Urbino, il quale nella venuta del papa fu poi condotto a Fiorenza per tale effetto. Laonde Michelagnolo si risolse di fare un modello, e non volere altro che lui in tal cosa superiore o guida dell'architettura. Ma questo non volere aiuto fu cagione che nè egli nè altri operasse, e que' maestri disperati ai loro soliti esercizj si ritornassero; e Michelagnolo andò a Carrara con una commissione che da Iacopo Salviati gli fussino pagati mille scudi; ma essendo nella giunta sua serrato Iacopo in camera per faccende con alcuni cittadini, Michelagnolo non volle aspettare l'udienza, ma si partì senza

far motto, e subito andò a Carrara. Intese Iacopo dello arrivo di Michelagnolo, e, non lo trovando in Fiorenza, gli mandò i mille scudi a Carrara. Voleva il mandato che gli facesse la ricevuta, al quale disse che erano per la spesa del papa, e non per interesse suo, che gli riportasse, che non usava far quietanza nè ricevute per altri; onde, per tema, colui ritornò senza a Iacopo. Mentre che egli era a Carrara, e che e' faceva cavar marmi non meno per la sepoltura di Giulio che per la facciata, pensando pur di finirla, gli fu scritto che aveva inteso papa Leone che nelle montagne di Pietrasanta a Seravezza, sul dominio fiorentino, nell' altezza del più alto monte, chiamato l'altissimo, erano marmi della medesima bontà e bellezza che quelli di Carrara; e già lo sapeva Michelagnolo, ma pareva che non ci volesse attendere, per essere amico del marchese Alberigo, signore di Carrara, e, per fargli beneficio, volesse piuttosto cavare de' Carraresi che di quelli di Seravezza, o fusse che egli la giudicasse cosa lunga e da perdervi molto tempo, come intervenne. Ma pure fu forzato di andare a Seravezza, sebbene allegava in contrario che ciò fusse di più disagio e spesa, come era massimamente nel suo principio, e di più che non era forse così; ma in effetto il papa non volse udirne parola; però convenne fare una strada di parecchie miglia per le montagne, e per forza di mazze e picconi rompere massi per ispianare, e con palafitta ne' luoghi paludosi, ove spese molti anni Michelagnolo per eseguire la volontà del papa, e vi si cavò finalmente cinque colonne di giusta grandezza, che una n' è sopra la piazza di S. Lorenzo in Fiorenza, l' altre sono alla marina; e per questa cagione il marchese Alberigo, che si vedde guasto l'avviamento, diventò poi gran nemico di Michelagnolo senza sua colpa. Cavò, oltre a queste colonne, molti marmi, che sono ancora in sulle cave stati più di trenta anni. Ma oggi il duca Cosimo ha dato ordine di finire la strada, che ci è ancora due miglia a farsi, molto malagevole per condurre questi marmi, e di più da un'altra cava eccellente per marmi, che allora fu scoperta da Michelagnolo per poter finire molte belle imprese, e nel medesimo luogo di Seravezza ha scoperto una montagna di mischi durissimi e molto belli sotto Stazema, villa in quelle montagne, dove ha fatto fare il medesimo duca Cosimo una strada selciata di più di quattro miglia per condurli alla marina.

E tornando a Michelagnolo, che se ne tornò a Fiorenza, perdendo moltò tempo ora in questa cosa ed ora in quell' altra, ed allora fece per il palazzo de' Medici un modello delle finestre inginocchiate a quelle stanze che sono sul canto, dove Giovanni da Udine lavorò quella camera di stucco e dipinse, che è cosa lodatissima; e fecevi fare, ma con suo ordine, dal Piloto orefice quelle gelosie di rame straforato, che son certo cosa mirabile. Consumò Michelagnolo molti anni in cavar marmi: vero è che, mentre si cavavano, fece modelli di cera

ed altre cose per l'opera: ma tanto si prolungò questa impresa, che i danari del papa assegnati a questo lavoro si consumarono nella guerra di Lombardia, e l'opera per la morte di Leone rimase imperfetta, perchè altro non vi si fece che il fondamento dinanzi per reggerla, e condussesi da Carrara una colonna grande di marmo su la piazza di S. Lorenzo.

Spaventò la morte di Leone talmente gli artefici e le arti ed in Roma ed in Fiorenza, che, mentre che Adriano VI visse, Michelagnolo s'attese in Fiorenza alla sepoltura di Giulio. Ma morto Adriano, e creato Clemente VII, il quale nelle arti dell' architettura, della scultura, e della pittura fu non meno desideroso di lasciar fama, che Leone e gli altri suoi predecessori, in questo tempo l'anno 1525 fu condotto Giorgio Vasari fanciullo a Fiorenza dal cardinale di Cortona, e messo a stare con Michelagnolo a imparare l'arte. Ma essendo lui chiamato a Roma da papa Clemente VII, perchè gli aveva cominciato la libreria di S. Lorenzo, e la sagrestia nuova per metter le sepolture di marmo de'suoi maggiori, che egli faceva, si risolvè che il Vasari andasse a stare con Andrea del Sarto, fino che egli si spediva, ed egli proprio venne a bottega di Andrea a raccomandarlo. Partì per Roma Michelagnolo in fretta, ed infestato di nuovo da Francesco Maria duca di Urbino, nipote di papa Giulio, il quale si doleva di Michelagnolo, dicendo che aveva ricevuto sedici mila scudi per detta sepoltura, e che se ne stava in Fiorenza a' suoi piaceri, e lo minacciò malamente, che se non vi attendeva, lo farebbe capitare male, giunto a Roma, papa Clemente, che se ne voleva servire, lo consigliò che facesse conto cogli agenti del duca, che pensava che, a quel che gli aveva fatto, fusse piuttosto creditore che debitore, la cosa restò così: e, ragionando insieme di molte cose, si risolsero di finire affatto la sagrestia, e libreria nuova di S. Lorenzo di Fiorenza. Laonde partitosi da Roma, e volto la cupola che vi si vede, la quale di vario componimento fece lavorare, ed al Piloto orefice fece fare una palla a settantadue facce, che è bellissima, accadde, mentre che e' la voltava, che fu domandato da alcuni suoi amici Michelagnolo: « Voi doverete molto variare la vostra lanterna da quella di Filippo Brunelleschi; ed egli rispose loro: Egli si può ben variare, ma migliorare no. Fecevi dentro quattro sepulture per ornamento nelle facce per li corpi de' padri de' due papa, Lorenzo vecchio e Giuliano suo fratello, e per Giuliano fratello di Leone e per il duca Lorenzo suo nipote. E perchè egli la volse fare ad imitazione della sagrestia vecchia, che Filippo Brunelleschi aveva fatto, ma con altro ordine di ornamenti, vi fece dentro un ornamento composito nel più vario e più nuovo modo, che per tempo alcuno gli antichi e moderni maestri abbiano potuto operare; perchè nella novità di sì belle cornici, capitelli, e base, porte, tabernacoli, e sepolture fece assai diverso da quello che di misura, ordine, e regola facevano gli uomini,

secondo il comune uso, e secondo Vitruvio e le antichità, per non volere a quello aggiugnere; la quale licenza ha dato grande animo a quelli, che hanno veduto il far suo, di mettersi a imitarlo; e nuove fantasie si sono vedute poi, alle grottesche piuttosto che a ragione o regola conformi a' loro ornamenti. Onde gli artefici gli hanno infinito e perpetuo obbligo, avendo egli rotti i lacci e le catene delle cose che per via d'una strada comune eglino di continuo operavano. Ma poi lo mostrò meglio e volse far conoscere tal cosa nella libreria di S. Lorenzo nel medesimo luogo, nel bel partimento delle finestre, nello spartimento del palco e nella maravigliosa entrata di quel ricetto. Nè si vide mai grazia più risoluta nel tutto e nelle parti, come nelle mensole ne' tabernacoli e nelle cornici, nè scala più comoda, nella quale fece tanto bizzarre rotture di scaglioni, e variò tanto dalla comune usanza degli altri, che ognuno se ne stupì. Mandò in quel tempo Pietro Urbano Pistolese suo creato a Roma a mettere in opera un Cristo ignudo che tiene la croce, il quale è una figura mirabilissima, che fu posto nella Minerva allato alla cappella maggiore per M. Antonio Metelli. Seguì intorno a questo tempo il sacco di Roma, la cacciata de' Medici di Firenze, nel qual mutamento, disegnando chi governava rifortificare quella città, feciono Michelagnolo sopra tutte le fortificazioni commessario generale: dove in più luoghi disegnò e fece fortificar la città, e finalmente il poggio di S. Miniato cinse di bastioni, i quali non colle piote di terra faceva, e legnami e stipe alla grossa, come s' usa ordinariamente, ma armadure disotto intessute di castagni e quercie e di altre buone materie, ed in cambio di piote prese mattoni crudi fatti con capecchi e sterco di bestie spianati con somma diligenza: e perciò fu mandato dalla Signoria di Firenze a Ferrara a vedere le fortificazioni del duca Alfonso primo, e così le sue artiglierie e munizioni, ove ricevè molte cortesie da quel signore, che lo pregò che gli facesse a comodo suo qualche cosa di sua mano, che tutto gli promesse Michelagnolo; il quale tornato, andava del continuo anco fortificando la città, e, benchè avesse questi impedimenti, lavorava nondimeno un quadro d'una Leda per quel duca, colorito a tempra di sua mano, che fu cosa divina; come si dirà a suo luogo, e le statue per le sepolture di S. Lorenzo segretamente. Stette Michelagnolo ancora in questo tempo sul monte di S. Miniato forse sei mesi per sollecitare quella fortificazione del monte, perchè, se 'l nemico se ne fusse impadronito, era perduta la città; e così con ogni sua diligenza seguitava queste imprese. Ed in questo tempo seguitò in detta sagrestia l'opera, che di quella restarono, parte finite e parte no, sette statue, nelle quali, con le invenzioni dell' architettura delle sepolture, è forza confessare che egli abbia avanzato ogni uomo in queste tre professioni, di che ne rendono ancora testimonio quelle statue, che da lui furono abbozzate, e finite di marmo, che in tal luogo si veggono; l'una è la nostra Donna,

la quale nella sua attitudine sedendo manda la gamba ritta addosso alla manca con posar ginocchio sopra ginocchio, ed il putto, inforcando le cosce in su quella che è più alta, si storce con attitudine bellissima inverso la madre chiedendo il latte; ed ella con tenerlo con una mano, e con l'altra appoggiandosi, si piega per dargliene: ed, ancora che non siano finite le parti sue, si conosce nell'essere rimasta abbozzata e gradinata nella imperfezione della bozza la perfezione dell'opera. Ma molto più fece stupire ciascuno, che considerando nel fare le sepolture del duca Giuliano e del duca Lorenzo de' Medici, egli pensasse che non solo la terra fusse per la grandezza loro bastante a dar loro onorata sepoltura, ma volse che tutte le parti del mondo vi fossero, e che gli mettessero in mezzo e coprissero il lor sepolcro quattro statue: a uno pose la Notte ed il Giorno, all'altro l'Aurora ed il Crepuscolo, le quali statue sono con bellissime forme di attitudini, ed artificio di muscoli lavorate, bastanti, se l'arte perduta fosse, a ritornarla nella pristina luce. Vi son, fra l'altre statue, quei due capitani armati, l'uno il pensoso duca Lorenzo nel sembiante della saviezza, con bellissime gambe talmente fatte, che occhio non può veder meglio; l'altro è il duca Giuliano sì fiero con una testa e gola, con incassatura di occhi, profilo di naso, sfenditura di bocca, e capelli sí divini, mani, braccia, ginocchia e piedi, insomma tutto quello che quivi fece è da fare che gli occhi nè stancare, nè saziare vi si possono giammai. Veramente chi risguarda la bellezza de'calzari, e della corazza, celeste lo crede e non mortale. Ma che dirò io dell' Aurora, femmina ignuda, e da far uscire il maninconico dell'animo, e smarrire lo stile alla scultura, nella quale attitudine si conosce il suo sollecito levarsi sonnacchiosa, svilupparsi dalle piume, perchè pare che nel destarsi ella abbia trovato serrato gli occhi a quel gran duca, onde si storce con amaritudine, dolendosi nella sua continuata bellezza in segno del gran dolore? E che potrò io dire della Notte, statua non rara, ma unica? Chi è quello, che abbia per alcun secolo in tale arte veduto mai statue antiche o moderne così fatte, conoscendosi non solo la quiete di chi dorme, ma il dolore e la malinconia di chi perde cosa onorata e grande. Credasi pure, che questa sia quella Notte, la quale oscuri tutti coloro, che per alcun tempo nella scultura e nel disegno pensavano, non dico di passarlo, ma di paragonarlo giammai. Nella qual figura quella sonnolenza si scorge, che nelle immagini addormentate si vede. Poichè da persone dottissime furono in lode sua fatti molti versi latini e rime volgari, come questi, de' quali non si sa l'autore:

La notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un angelo scolpita
In questo sasso; e, perchè dorme, ha vita;
Destala, se no 'l credi, e parleratti.

A' quali, in persona della Notte, rispose Michelagnolo così:

Grato mi è il sonno, e più l'esser di sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir, m' è gran ventura:
Perciò non mi destar; deh parla basso.

E certo se la inimicizia, ch'è tra la fortuna e la virtù, e la bontà d' una e la invidia dell' altra, avesse lasciato condurre tal cosa a fine, poteva mostrare l' arte alla natura, che ella di gran lunga in ogni pensiero l'avanzava. Lavorando egli con sollecitudine, e' con amore grandissimo tali opere, crebbe (che pur troppo l' impedì il fine) lo assedio di Fiorenza l'anno 1529, il quale fu cagione che poco o nulla egli più vi lavorasse, avendogli i cittadini dato la cura di fortificare, oltre al monte di S. Miniato, la terra, come s'è detto. Conciossiachè avendo egli prestato a quella repubblica mille scudi e trovandosi dei Nove della milizia, ufizio deputato sopra la guerra, volse tutto il pensiero e lo animo suo a dar perfezione a quelle fortificazioni; ed avendola stretta finalmente l'esercito intorno, ed a poco a poco mancata la speranza degli aiuti, e cresciute le difficultà del mantenersi e parendogli di trovarsi a strano partito, per sicurtà della persona sua, si deliberò partire di Fiorenza ed andarsene a Vinezia senza farsi conoscere per la strada a nessuno. Partì dunque segretamente per la via del Monte S. Miniato, che nessuno il seppe, menandone seco Antonio Mini suo creato e 'l Piloto orefice amico suo fedele, e con essi portarono sul dosso uno imbottito per uno di scudi ne' giubboni; ed a Ferrara condotti, riposandosi, avvenne che, per gli sospetti della guerra e per la lega dello imperatore e del papa che erano intorno a Fiorenza, il duca Alfonso da Este teneva ordini in Ferrara, e voleva sapere segretamente dagli osti che alloggiavano, i nomi di tutti coloro che ogni dì alloggiavano, e la lista de' forestieri, di che nazione si fussero, ogni dì si faceva portare; avvenne dunque, che, essendo Michelagnolo quivi con animo di non esser conosciuto, e con li suoi scavalcato, fu ciò per questa via noto al duca, che se ne rallegrò per esser divenuto amico suo. Era quel principe di grande animo, e mentre che visse, si dilettò continuamente della virtù. Mandò subito alcuni de' primi della sua corte, che per parte di sua eccellenza in palazzo, e dove era il duca, lo conducessero, ed i cavalli ed ogni sua cosa levassero, e bonissimo alloggiamento in palazzo gli dessero. Michelagnolo, trovandosi in forza altrui, fu costretto ubbidire, e quel che vender non poteva, donare; ed al duca con coloro andò, senza levare le robe dell'osteria. Perchè, fattogli il duca accoglienze grandissime, e doltosi della sua salvatichezza, ed appresso fattogli di ricchi ed onorevoli doni, volse con buona provvisione in Ferrara fermarlo. Ma egli, non avendo a ciò l'animo intento, non vi volle restare; e pregatolo almeno che, mentre la guerra durava, non si partisse, il

duca di nuovo gli fece offerte di tutto quello che era in poter suo. Onde Michelagnolo, non volendo esser vinto di cortesia, lo ringraziò molto, e, voltandosi verso i suoi due, disse che aveva portato in Ferrara dodici mila scudi, e che, se gli bisognava, erano al piacer suo insieme con esso lui. Il duca lo menò a spasso, come aveva fatto altra volta, per il palazzo, e quivi gli mostrò ciò che aveva di bello, fino a un suo ritratto di mano di Tiziano, il quale fu da lui molto commendato; nè però lo potè mai fermare in palazzo, perchè egli alla osteria volse ritornare. Onde l'oste, che l'alloggiava, ebbe sotto mano dal duca infinite cose da fargli onore, e commissione alla partita sua di non pigliar nulla del suo alloggio. Indi si condusse a Vinegia, dove desiderando di conoscerlo molti gentiluomini, egli, che sempre ebbe poca fantasia che di tale esercizio s'intendessero, si partì di Giudecca, dove era alloggiato, dove si dice che allora disegnò per quella città, pregato dal doge Gritti, il ponte del Rialto, disegno rarissimo d'invenzione e d'ornamento. Fu richiamato Michelagnolo con gran preghi alla patria, e fortemente raccomandatogli che non volesse abbandonar l'impresa, e mandatogli salvacondotto. Finalmente vinto dallo amore, non senza pericolo della vita, ritornò, ed in quel mentre finì la Leda, che faceva, come si disse, dimandatagli dal duca Alfonso, la quale fu portata poi in Francia per Anton Mini suo creato. Ed in tanto rimediò al campanile di S. Miniato, torre che offendeva stremamente il campo nimico con due pezzi di artiglieria, di che, voltosi a batterlo con cannoni grossi i bombardieri del campo, l'avevan quasi lacero e l'arebbono rovinato; onde Michelagnolo con balle di lana e gagliardi materassi sospesi con corde lo armò di maniera, che gli è ancora in piedi. Dicono ancora che nel tempo dell'assedio gli nacque occasione, per la voglia, che prima aveva, d'un sasso di marmo di nove braccia venuto da Carrara, che, per gara e concorrenza fra loro, papa Clemente lo aveva dato a Baccio Bandinelli. Ma per essere tal cosa nel pubblico, Michelagnolo lo chiese al gonfaloniere, ed esso glielo diede, che facesse il medesimo, avendo già Baccio fatto il modello e levato di molta pietra per abbozzarlo; onde fece Michelagnolo un modello, il quale fu tenuto maraviglioso, e cosa molto vaga: ma nel ritorno de' Medici fu restituito a Baccio. Fatto lo accordo, Baccio Valori, commessario del papa, ebbe commissione di far pigliare e mettere al Bargello certi cittadini dei più parziali; e la corte medesima cercò di Michelagnolo a casa, il quale dubitandone s'era fuggito segretamente in casa di un suo grande amico, ove stette molti giorni nascosto, tanto che passata la furia, ricordandosi papa Clemente della virtù di Michelagnolo, fe' fare diligenza di trovarlo con ordine che non se gli dicesse niente, anzi che se gli tornasse le solite provvisioni, e che egli attendesse all'opera di S. Lorenzo, mettendovi per provveditore M. Giovambattista Figiovanni, antico

servidore di casa Medici e priore di S. Lorenzo. Dove assicurato Michelagnolo, cominciò, per farsi amico Baccio Valori, una figura di tre braccia di marmo, che era un Apollo, che si cavava dal turcasso una freccia, e lo condusse presso al fine: il quale è oggi nella camera del principe di Fiorenza, cosa rarissima, ancora che non sia finita del tutto. In questo tempo essendo mandato a Michelagnolo un gentiluomo del duca Alfonso di Ferrara, che aveva inteso che gli aveva fatto qualcosa rara di sua mano, per non perdere una gioia così fatta, arrivato che fu in Fiorenza, e trovatolo, gli presentò lettere di credenza di quel signore. Dopo Michelagnolo, fattogli accoglienze, gli mostrò la Leda dipinta da lui, che abbraccia il Cigno, e Castore e Polluce che uscivano dall' uovo in certo quadro grande dipinto a tempera col fiato; e pensando il mandato del duca al nome che sentiva fuori di Michelagnolo, che dovesse aver fatto qualche gran cosa, non conoscendo nè l'artifizio nè l'eccellenza di quella figura, disse a Michelagnolo: « Oh questa è una poca cosa. » Gli dimandò Michelagnolo, che mestiero fusse il suo, sapendo egli che niuno meglio può dar giudizio delle cose che si fanno, che coloro che vi sono esercitati pur assai drento. Rispose ghignando: « Io son mercante » credendo non essere stato conosciuto da Michelagnolo per gentiluomo, e quasi fattosi beffe d'una tal dimanda, mostrando ancora insieme sprezzare l'industria de'Fiorentini. Michelagnolo, che aveva inteso benissimo il parlar così fatto, rispose alla prima: « Voi farete questa volta mala mercanzia per il vostro signore; levatemivi dinanzi. » E così in quei giorni Antonio Mini suo creato, che aveva due sorelle da maritarsi, gliene chiese, ed egli gliene donò volentieri con la maggior parte de' disegni e cartoni fatti da lui; ch'erano cosa divina: così due casse di modelli con gran numero di cartoni finiti per far pitture, e parte d'opere fatte: che venutogli fantasia d'andarsene in Francia, gli portò seco, e la Leda la vendè al re Francesco per via di mercanti, oggi a Fontanebleo, ed i cartoni e disegni andaron male, perchè egli si morì là in poco tempo, e gliene fu rubati: dove si privò questo paese di tante e sì utili fatiche, che fu danno inestimabile. A Fiorenza è ritornato poi il cartone della Leda, che l' ha Bernardo Vecchietti, e così quattro pezzi di cartoni della cappella, d'ignudi e profeti, condotti da Benvenuto Cellini scultore, oggi appresso agli eredi di Girolamo degli Albizzi. Convenne a Michelagnolo andare a Roma a papa Clemente, il quale, benchè adirato con lui, come amico della virtù, gli perdonò ogni cosa, e gli diede ordine che tornasse a Fiorenza, e che la libreria e sagrestia di S. Lorenzo si finissero del tutto: e per abbreviare tal'opera una infinità di statue, che ci andarono, compartirono in altri maestri. Egli n'allogò due al Tribolo, una a Raffaello da Montelupo, ed una a fra Gio. Agnolo frate de' Servi, tutti scultori, e gli diede aiuto in esse, facendo a ciascuno i modelli in

bozze di terra: laonde tutti gagliardamente lavorarono, ed egli ancora alla libreria faceva attendere, onde si finì il palco di quella d'intagli in legnami con suoi modelli, i quali furono fatti per le mani del Carota e del Tasso Fiorentini, eccellenti intagliatori e maestri, ed ancora di quadro; e similmente i banchi dei libri lavorati allora da Battista del Cinque e Ciapino amico suo, buoni maestri in quella professione: e per darvi ultima fine fu condotto in Fiorenza Giovanni da Udine divino, il quale per lo stucco della Tribuna insieme con altri suoi lavoranti, ed ancora maestri fiorentini, vi lavorò; laonde con sollecitudine cercarono di dare fine a tanta impresa. Perchè volendo Michelagnolo far porre in opera le statue, in questo tempo al papa venne in animo di volerlo appresso di sè, avendo desiderio di fare le facciate della cappella di Sisto, dove egli aveva dipinto la volta a Giulio II suo nipote, nelle quali facciate voleva Clemente che nella principale, dove è l'altare, vi si dipignesse il Giudizio universale, acciò potesse mostrare in quella storia tutto quello che l'arte del disegno poteva fare, e nell'altra dirimpetto sopra la porta principale gli aveva ordinato che vi si facesse, quando per la superbia Lucifero fu dal cielo cacciato, e precipitati insieme nel centro dello inferno tutti quelli angeli che peccarono con lui; delle quali invenzioni molti anni innanzi s'è trovato che aveva fatto schizzi Michelagnolo e vari disegni, uno dei quali poi fu posto in opera nella chiesa della Trinità di Roma da un pittore ciciliano, il quale stette molti mesi con Michelagnolo a servirlo e macinar colori. Questa opera è nella croce della chiesa alla cappella di S. Gregorio dipinta a fresco, che ancora che sia mal condotta, si vede un certo che di terribile e di vario nelle attitudini e groppi di quelli ignudi che piovono dal cielo, e de' cascati nel centro della terra conversi in diverse forme di diavoli molto spaventate e bizzarre, ed è certo capricciosa fantasia. Mentre Michelagnolo dava ordine a far questi disegni e cartoni della prima facciata del Giudizio, non restava giornalmente essere alle mani con gli agenti del duca d'Urbino, dai quali era incaricato aver ricevuto da Giulio II sedici mila scudi per la sepoltura, e non poteva sopportare questo carico e desiderava finirla un giorno, quantunque ei fusse già vecchio, e volentieri se ne sarebbe stato a Roma, poichè senza cercarla gli era venuta questa occasione, per non tornare più a Fiorenza, avendo molta paura del duca Alessandro de' Medici, il quale pensava gli fusse poco amico: perchè, avendogli fatto intendere per il sig. Alessandro Vitelli che dovesse vedere dove fusse miglior sito per fare il castello e cittadella di Fiorenza, rispose non vi volere andare, se non gli era comandato da papa Clemente. Finalmente fu fatto lo accordo di questa sepoltura, e che così finisse in questo modo, che non si facesse più la sepoltura isolata in forma quadra, ma solamente una di quelle facce sole, in quel modo che piaceva a

Michelagnolo, e che fusse obbligato a metterci di sua mano sei statue; ed in questo contratto, che si fece col duca d'Urbino, concesse sua Eccellenza che Michelagnolo fusse obbligato a papa Clemente quattro mesi dell'anno o a Fiorenza o dove più gli paresse adoperarlo. E ancora che paresse a Michelagnolo d'esser quietato, non finì per questo; perchè, desiderando Clemente di vedere l'ultima prova delle forze della sua virtù, lo faceva attendere al cartone del Giudizio. Ma egli, mostrando al papa di essere occupato in quello, non restava però con ogni poter suo, e segretamente lavorava sopra statue che andavano alla sepoltura. Successe l'anno 1533 la morte di papa Clemente, dove a Fiorenza si fermò l'opera della sagrestia e libreria, la quale con tanto studio, cercando che si finisse, pure rimase imperfetta. Pensò veramente allora Michelagnolo essere libero, e potere attendere a dar fine alla sepoltura di Giulio II; ma, essendo creato Paolo III, non passò molto che fattolo chiamare a sè, oltre al fargli carezze ed offerte, lo ricercò che dovesse servirlo, e che lo voleva appresso di sè. Ricusò questo Michelagnolo dicendo che non poteva fare, essendo per contratto obbligato al duca d'Urbino, fin che fusse finita la sepoltura di Giulio. Il papa ne prese collera dicendo: « Io ho avuto trent'anni questo desiderio, ed ora, che son papa, non me lo caverò? Io straccerò il contratto, e son disposto che tu mi serva ad ogni modo. » Michelagnolo, veduto questa risoluzione, fu tentato di partirsi da Roma, ed in qualche maniera trovar via da dar fine a questa sepoltura. Tuttavia temendo, come prudente, della grandezza del papa, andava pensando trattenerlo e di soddisfarlo di parole, vedendolo tanto vecchio, fin che qualcosa nascesse. Il papa, che voleva far fare qualche opera segnalata a Michelagnolo, andò un giorno a trovarlo a casa con dieci cardinali, dove e' volse veder tutte le statue della sepoltura di Giulio, che gli parsono miracolose, e particolarmente il Moisè, che dal cardinale di Mantova fu detto che quella sola figura bastava a onorare papa Giulio: e veduto i cartoni e disegni, che ordinava per la facciata della cappella, che gli parvono stupendi, di nuovo il papa lo ricercò con istanza che dovesse andare a servirlo, promettendogli che farebbe che 'l duca d'Urbino si contenterà di tre statue, e che l'altre si faccian fare con suoi modelli a altri eccellenti maestri. Per il che, procurato ciò con gli agenti del duca, Sua Santità fecesi di nuovo contratto confermato dal duca, e Michelagnolo spontaneamente si obbligò pagar le tre statue, e farle murare; che perciò depositò in sul banco degli Strozzi ducati mille cinquecento ottanta, i quali arebbe potuto fuggire, e gli parve aver fatto assai a essersi disobbligato di sì lunga e dispiacevole impresa, la quale egli la fece poi murare in S. Pietro in Vincula....

Risolvessi Michelagnolo, poichè non poteva fare altro, di servire papa Paolo, il quale, volle che proseguisse l'ordina-

togli da Clemente senza alterare niente l'invenzione o concetto che gli era stato dato, avendo rispetto alla virtù di quell'uomo al quale portava tanto amore e riverenza, che non cercava se non piacergli, come ne apparve segno, che desiderando Sua Santità sotto il Iona di cappella, ove era prima l'arme di papa Giulio II, mettervi la sua, essendone ricerco per non far torto a Giulio ed a Clemente non ve la volse porre, dicendo non istar bene, e ne restò Sua Santità satisfatto, per non gli dispiacere, e conobbe molto bene la bontà di quell'uomo, quanto tirava dietro all' onesto ed al giusto senza rispetto e adulazione, cosa che i signori son soliti provar di rado. Fece dunque Michelagnolo, fare che non vi era prima, una scarpa di mattoni, ben murati e scelti e ben cotti, alla facciata di detta cappella, e volse che pendesse dalla sommità di sopra un mezzo braccio, perchè nè polvere nè altra bruttura si potesse fermare sopra. Nè verrò a' particolari dell'invenzione, o componimento di questa storia, perchè se n'è ritratte e stampate tante e grandi e piccole, che e' non par necessario perdervi tempo a descriverla. Basta che si vede, che l' intenzione di questo uomo singulare non ha voluto entrare in dipignere altro, che la perfetta e proporzionatissima composizione del corpo umano ed in diversissime attitudini; non sol questo, ma insieme gli effetti delle passioni e contentezza dell'animo, bastandogli satisfare in quella parte nel che è stato superiore a tutti i suoi artefici, e mostrare la via della gran maniera, e degli ignudi, e quanto e' sappia nelle difficultà del disegno; e finalmente ha aperto la via alla facilità di questa arte nel principale suo intento, che è il corpo umano, ed attendendo a questo fin solo, ha lasciato da parte le vaghezze de' colori, i capricci, e le nuove fantasie di certe minuzie e delicatezze, che da molti altri pittori non sono interamente, e forse non senza qualche ragione, state neglette. Onde qualcuno, non tanto fondato nel disegno, ha cerco con la varietà di tinte ed ombre di colori, e con bizzarre, varie, e nuove invenzioni, ed in somma con questa altra via farsi luogo fra i primi maestri. Ma Michelagnolo, stando saldo sempre nella profondità dell'arte, ha mostro a quelli, che sanno assai, come dovevano arrivare al perfetto. E per tornare alla storia, aveva già condotto Michelagnolo a fine più di tre quarti dell' opera, quando andò papa Paolo a vederla; perchè M. Biagio di Cesena, maestro delle ceremonie e persona scrupolosa, che era in cappella col papa, dimandato quel che gliene paresse, disse essere cosa disonestissima in un luogo tanto onorato avervi fatto tanti ignudi, che sì disonestamente mostrano le loro vergogne, e che non era opera da cappella di papa, ma da stufe e d'osterie; dispiacendo questo a Michelagnolo, e volendosi vendicare, subito che fu partito, lo ritrasse di naturale, senza averlo altrimenti innanzi, nello inferno nella figura di Minos, con una gran serpe avvolta alle gambe fra un monte di diavoli. Nè

bastò il raccomandarsi di M. Biaggio al papa ed a Michelagnolo che la levasse, che pure ve la lasciò per quella memoria, dove ancor si vede. Avvenne in questo tempo che egli cascò di non poco alto dal tavolato di questa opera, e fattosi male a una gamba, per lo dolore, e per la collera da nessuno non volse esser medicato. Per il che trovandosi allora vivo maestro Baccio Rontini, Fiorentino, amico suo e medico capriccioso e di quella virtù molto affezionato, venendogli compassione di lui gli andò un giorno a picchiare a casa, e non gli essendo risposto da' vicini nè da lui, per alcune vie segrete cercò tanto di salire che a Michelagnolo di stanza in stanza pervenne, il quale era disperato. Laonde maestro Baccio, finchè egli guarito non fu, non lo volle abbandonare giammai, nè spiccarsegli d'intorno. Egli, di questo male guarito, e ritornato all'opera, ed in quella di continuo lavorando, in pochi mesi a ultimo fine la ridusse, dando tanta forza alle pitture di tal'opera, che ha verificato il detto di Dante: *Morti li morti, i vivi parean vivi;* e quivi si conosce la miseria dei dannati e l'allegrezza de' beati. Onde, scoperto questo giudizio, mostrò non solo essere vincitore de' primi artefici, che lavorato vi avevano, ma ancora nella volta, che egli tanto celebrata aveva fatta, volse vincere sè stesso, ed in quella di gran lunga passatosi superò sè medesimo, avendosi egli immaginato il terrore di quei giorni, dove egli fa rappresentare, per più pena di chi non è ben vissuto, tutta la passione di Gesù Cristo, facendo portare in aria da diverse figure ignude la croce, la colonna, la lancia, la spugna, i chiodi, e la corona con diverse varie attitudini molto difficilmente condotte a fine nella facilità loro... Penò a condurre questa opera otto anni, e la scoperse l'anno 1541 (credo io) il giorno di Natale, con stupore e maraviglia di tutta Roma, anzi di tutto il Mondo; ed io che quell'anno andai a Roma per vederla, che ero a Vinezia, ne rimasi stupito. Aveva papa Paolo fatto fabbricare, come s'è detto, da Antonio da Sangallo al medesimo piano una cappella chiamata la Paolina a imitazione di quella di Niccola V, nella quale deliberò che Michelagnolo vi facesse due storie grandi in due quadroni che in una fece la conversione di s. Paolo con Gesù Cristo in aria e moltitudine di angeli ignudi con bellissimi moti, e di sotto l'essere sul piano di terra cascato stordito e spaventato Paolo da cavallo con i suoi soldati attorno, chi attento a sollevarlo, altri, storditi dalla voce e splendore di Cristo, in varie e belle attitudini e movenze ammirati e spaventati si fuggono, ed il cavallo che fuggendo par che dalla velocità del corso ne meni via chi cerca ritenerlo; e tutta questa storia è condotta con arte e disegno straordinario. Nell'altra è la crocifissione di s. Pietro, il quale è confitto ignudo sopra la croce, e che è una figura rara, mostrando i crocifissori, mentre hanno fatto in terra una buca, volere alzare in alto la croce acciò rimanga crocifisso co' piedi all'aria, dove sono molte considerazioni no-

tabili e belle. Ha Michelagnolo atteso solo, come si è detto altrove, alla perfezione dell'arte, perchè nè paesi vi sono, nè alberi, nè casamenti, nè anche certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono, perchè non vi attese mai, come quegli che forse non voleva abbassare quel suo grande ingegno in simil cose. Queste furono l'ultime pitture condotte da lui d'età d'anni settantacinque, e secondo che egli mi diceva, con molta sua gran fatica, avvengachè la pittura, passata una certa età, e massimamente il lavorare in fresco, non è arte da vecchi...

Avvenne che l'anno 1546 morì Antonio da Sangallo, onde mancato chi guidasse la fabbrica di S. Pietro, furono vari pareri tra i deputati di quello col papa, a chi dovessino darla. Finalmente credo che Sua Santità, spirato da Dio, si risolvè di mandare per Michelagnolo, e ricercato di metterlo in suo luogo, lo ricusò, dicendo, per fuggire questo peso, che l'architettura non era arte sua propria. Finalmente non giovando i preghi, il papa gli comandò che l'accettasse. Dove con sommo suo dispiacere, e contra sua voglia, bisognò che egli entrasse a quella impresa; ed un giorno fra gli altri andando egli in S. Pietro a vedere il modello di legname che aveva fatto il Sangallo e la fabbrica per esaminarla, vi trovò tutta la setta Sangallesca che fattasi innanzi il meglio che seppono, dissono a Michelagnolo che si rallegravano, che il carico di quella fabbrica avesse a essere suo, e che quel modello era un prato che non vi mancherebbe mai da pascere. « Voi dite il vero » rispose loro Michelagnolo, volendo inferire (come e' dichiarò così a un amico) per le pecore e buoi che non intendono l'arte; ed usò dir poi pubblicamente, che il Sangallo l'aveva condotta cieca di lumi, e che aveva di fuori troppi ordini di colonne l'un sopra l'altro, e che con tanti risalti, aguglie e tritumi di membri, teneva molto più dell'opera tedesca, che del buon modo antico, o della vaga e bella maniera moderna; ed oltre a questo che e' si poteva risparmiare cinquanta anni di tempo a finirla, e più di trecentomila scudi di spesa, e condurla con più maestà e grandezza e facilità e maggior disegno di ordine, bellezza e comodità; e lo mostrò poi in un modello che e' fece per ridurlo a quella forma che si vede oggi condotta l'opera, e fe' conoscere quel che e' diceva esser verissimo. Questo modello gli costò venticinque scudi, e fu fatto in quindici dì: quello del Sangallo passò, come s'è detto, quattromila, e durò molti anni; e da questo ed altro modo di fare si conobbe che quella fabbrica era una bottega ed un traffico da guadagnare, quale si andava prolungando, con intenzione di non finirla, ma di chi se l'avesse presa per incetta. Questi modi non piacevano a questo uomo dabbene, e per levarsegli d'attorno, mentre che 'l papa lo forzava a pigliare l'ufizio dello architettore di quella opera, disse loro un giorno apertamente, che eglino si aiutassino con gli amici, e facessino ogni opera che e' non entrasse in quel governo; perchè, se gli avesse avuto

tal cura, non voleva in quella fabbrica nessuno di loro; le quali parole dette in pubblico l'ebbero per male, come si può credere, e furono cagione che gli possono tanto odio, il quale crescendo ogni dì nel vedere mutare tutto quell'ordine drento e fuori, che non lassarono mai vivere, ricercando ogni dì varie e nuove invenzioni per travagliarlo, come si dirà a suo luogo.

Finalmente papa Paolo gli fece un motu-proprio, come lo creava capo di quella fabbrica con ogni autorità, e che e' potesse fare e disfare quel che v'era, crescere e scemare e variare a suo piacimento ogni cosa; e volse che il governo de'ministri tutti dependesse dalla volontà sua; dove Michelagnolo, visto tanta sicurtà e fede del papa verso di lui, volse per mostrare la sua bontà che fusse dichiarato nel motu-proprio, come egli serviva la fabbrica per l'amor di Dio, e senza alcun premio, sebbene il papa gli aveva prima dato il passo di Parma del fiume, che gli rendeva da secento scudi, che lo perdè nella morte del duca Pier Luigi Farnese, e per scambio gli fu dato una cancelleria di Rimini di manco valore, di che non mostrò curarsi; ed ancora che il papa gli mandasse più volte danari per tal provvisione, non gli volse accettar mai, come ne fanno fede M. Alessandro Ruffini, cameriere allora di quel papa, e M. Pier Giovanni Aliotti, vesovo di Furlì. Finalmente fu dal papa approvato il modello che aveva fatto Michelagnolo, che ritirava a S. Pietro a minor forma, ma sì bene a maggior grandezza, con satisfazione di tutti quelli che hanno giudizio, ancorachè certi che fanno professione d'intendenti (ma in fatti non sono) non lo approvano... Aveva il popolo romano, col favore di quel papa, desiderio di dare qualche bella, utile e comoda forma al Campidoglio, ed accomodarlo di ordini, di salite, di scale a sdruccioli, e con iscaglioni, e con ornamenti di statue antiche che vi erano per abbellire quel luogo, e fu ricerco per ciò di consiglio Michelagnolo, il quale fece loro un bellissimo disegno e molto ricco... Aveva papa Paolo III fatto tirare innanzi al Sangallo, mentre viveva, il palazzo di casa Farnese, ed avendovisi a porre in cima il cornicione, per il fine del tetto della parte di fuori, volse che Michelagnolo con suo disegno ed ordine lo facesse; il quale, non potendo mancare a quel papa, che lo stimava ed accarezzava tanto, fece fare un modello di braccia sei di legname della grandezza che aveva a essere, e quello in su uno de'canti del palazzo fe' porre, che mostrasse in effetto quel che aveva a essere l'opera; che piaciuto a Sua Santità, ed a tutta Roma, è stato poi condotto, quella parte che se ne vede, a fine, riuscendo il più bello e 'l più vario di quanti se ne sieno mai visti o antichi o moderni.... Successe l'anno 1549 la morte di Paolo III, dove, dopo la creazione di papa Giulio III, il cardinale Farnese ordinò fare una gran sepoltura a papa Paolo suo antecessore, per le mani di fra Guglielmo dalla Porta, scultore milanese, il quale, avendo ordinato di metterla in S. Pietro, sotto il

primo arco della nuova chiesa sotto la tribuna, che impediva il piano di quella chiesa, e non era in verità il luogo suo, e perchè Michelagnolo consigliò giudiziosamente che là non poteva nè doveva stare, il frate gli prese odio, credendo che lo facesse per invidia; ma ben s'è poi accorto che gli diceva il vero, e che il mancamento è stato da lui, che ha avuto la comodità, e non l'ha finita.

... Innanzi che fusse il principio dell'anno 1551, la setta Sangallesca aveva ordinato contro Michelagnolo un trattato, che il papa dovesse far congregazione in S. Pietro, e ragunare i fabbricieri e tutti quelli che avevano la cura, per mostrare, con false calunnie a Sua Santità, che Michelagnolo aveva guasto quella fabbrica: perchè, avendo egli già murato la nicchia del re, dove sono le tre cappelle, e condottole con le tre finestre sopra, nè sapendo quel che si voleva fare nella vôlta, con giudizio debole avevano dato ad intendere al cardinale Salviati vecchio, ed a Marcello Cervino che fu poi papa, che S. Pietro rimaneva con poco lume. Laddove, ragunati tutti, il papa disse a Michelagnolo, che i deputati dicevano che quella nicchia arebbe reso poco lume. Gli rispose: « Io vorrei sentire parlare questi deputati. » Il cardinale Marcello rispose: « Siam noi. » Michelagnolo gli disse: « Monsignore, sopra queste finestre nella vôlta, che s' ha a fare di trevertini, ne va tre altre. — Voi non ce l'avete mai detto, disse il cardinale; » e Michelagnolo soggiunse: « Io non sono, nè manco voglio essere obbligato a dirlo, nè alla S. V. nè a nessuno, quel che io debbo o voglio fare. L' ufizio vostro è di far venire danari, ed avere loro cura dai ladri; ed a' disegni della fabbrica ne avete a lasciare il carico a me. » E voltossi al papa e disse: « Padre Santo, vedete quel che io guadagno: che se queste fatiche che io duro non mi giovano all'anima, io perdo tempo e l'opera. » Il papa, che lo amava, gli messe le mani in sulle spalle, e disse: « Voi guadagnate per l'anima e per il corpo, non dubitate. » E per aversegli saputo levare dinanzi, gli crebbe il papa amore infinitamente, e comandò a lui ed al Vasari che'l giorno seguente amendue fussino alla vigna Iulia, nel qual luogo ebbe molti ragionamenti seco, che condussero quell'opera quasi alla bellezza che ella è, nè faceva nè deliberava cosa nessuna di disegno senza il parere e giudizio suo; ed in fra l'altre volse, perchè egli ci andava spesso col Vasari, stando Sua Saniità intorno alla fonte dell' Acqua vergine con dodici cardinali, arrivato Michelagnolo, volse (dico) il papa, per forza, che Michelagnolo gli sedesse allato, quantunque egli umilissimamente il recusasse, onorando lui sempre quanto è possibile la virtù sua. Fecegli fare un modello d' una facciata per un palazzo, che Sua Santità desiderava fare allato a S. Rocco, volendosi servire del mausoleo di Augusto per il resto della muraglia, che non si può vedere, per disegno di facciata, nè il più vario, nè il più ornato, nè il più nuovo di maniera e

di ordine, avvenga, come s' è visto in tutte le cose sue, che e' non s' è mai voluto obbligare a legge o antica o moderna di cose d' architettura, come quegli che ha avuto l' ingegno atto a trovare sempre cose nuove e varie, e non punto men belle... Aveva Michelagnolo fino nel tempo di Paolo III, per suo ordine dato principio a far rifondare il ponte S. Maria di Roma, il quale per il corso dell'acqua continuo e per l' antichità sua era indebolito e rovinava: fu ordinata da Michelagnolo per via di casse il rifondare e fare diligenti ripari alle pile, e di già ne aveva condotto a fine una gran parte, e fatto spese grosse in legnami e trevertini a benefizio di quell'opera, e vedendosi nel tempo di Giulio III in congregazione coi cherici di camera in pratica di dargli fine, fu proposto fra loro da Nanni di Baccio Bigio architetto, che con poco tempo e somma di danari si sarebbe finito, allogando in cottimo a lui; e con certo modo allegavano sotto spezie di bene per isgravar Michelagnolo, perchè era vecchio e che non se ne curava, e stando così la cosa non se ne verrebbe mai a fine. Il papa, che voleva poche brighe, non pensando a quel che poteva nascere, diede autorità a' chierici di camera, che, come cosa loro, n' avessino cura: i quali lo dettono poi, senza che Michelagnolo ne sapesse altro, con tutte quelle materie, con patto libero a Nanni, il quale non attese a quelle fortificazioni, come era necessario a rifondarlo, ma lo scaricò di peso per vendere gran numero di trevertini, di che era rinfiancato e selciato anticamente il ponte, che venivano a gravarlo, e facevanlo più forte e sicuro, e più gagliardo, mettendovi in quel cambio materia di ghiaie ed altri getti, che non si vedeva alcun difetto di drento; e di fuori vi fece sponde ed altre cose, che a vederlo pareva rinnovato tutto: ma indebolito totalmente e tutto assottigliato, seguì da poi cinque anni dopo che, venendo la piena del diluvio l'anno 1557, egli rovinò di maniera che fece conoscere il poco giudizio de' chierici di camera, e 'l danno che ricevè Roma per partirsi dal consiglio di Michelagnolo, il quale predisse questa sua rovina molte volte a' suoi amici ed a me, che mi ricordo, passandovi insieme a cavallo, che mi diceva: « Giorgio, questo ponte ci trema sotto; sollecitiamo il cavalcare, che non rovini in mentre ci siam su. » Ma tornando al ragionamento disopra, finito che fu l' opera di Montorio e con molta mia satisfazione, io tornai a Fiorenza per servizio del duca Cosimo, che fu l'anno 1554.

Aveva già nel tempo di Paolo III mandato il duca Cosimo il Tribolo a Roma, per vedere se egli avesse potuto persuadere Michelagnolo a ritornare a Fiorenza per dar fine alla sagrestia di S. Lorenzo; ma, scusandosi Michelagnolo che invecchiato non poteva più il peso delle fatiche, e con molte ragioni lo escluse, che non poteva partirsi di Roma; onde il Tribolo dimandò finalmente della scala della libreria di S. Lorenzo, della quale Michelagnolo aveva fatto fare molte pietre,

e non ce n'era modello nè certezza appunto della forma; e quantunque ci fussero segni in terra in un mattonato e da altri schizzi in terra, la propria ed ultima risoluzione non se ne trovava. Dove, per preghi che facesse il Tribolo, e ci mescolasse il nome del duca, non rispose mai altro, se non che se ne ricordava. Fu dato dal duca Cosimo ordine al Vasari, che scrivesse a Michelagnolo che gli mandasse a dire che fine avesse a avere questa scala, che forse per l'amicizia ed amore che gli portava dovrebbe dire qualcosa, che sarebbe cagione che venendo tal risoluzione ella si finirebbe.

Scrisse il Vasari a Michelagnolo l'animo del duca, e che tutto quel che si aveva a condurre toccherebbe a lui a esserne lo esecutore; il che farebbe con quella fede che sapeva, che e' soleva aver cura delle cose sue. Per il che mandò Michelagnolo l'ordine di far detta scala in una lettera di sua mano a dì 28 di settembre 1555.

Scrisse ancora Michelagnolo in que'dì al Vasari, che, essendo morto Giulio III, e creato Marcello, la setta che gli era contro, per la nuova creazione di quel pontefice, cominciò di nuovo a travagliarlo; per il che, sentendo ciò il duca, e dispiacendogli questi modi, fece scrivere a Giorgio, e dirgli che doveva partirsi di Roma e venirsene a stare a Fiorenza, dove quel duca non desiderava altro, se non talvolta consigliarsi per le sue fabbriche secondo i suoi disegni, e che arebbe da quel signore tutto quello che e' desiderava, senza far niente di sua mano, e di nuovo gli fu per M. Lionardo Marinozzi, cameriere segreto del duca Cosimo, portate lettere scritte da sua Eccellenza, e così dal Vasari; dove, essendo morto Marcello e creato Paolo IV, dal quale di nuovo gli era stato in quel principio, che egli andò a baciare il piede, fatte offerte assai in desiderio della fine della fabbrica di S. Pietro, e l'obbligo che gli pareva avervi, lo tenne fermo, e pigliando certe scuse scrisse al duca, che non poteva per allora servirlo.

Seguitando di scrivere Michelagnolo a Giorgio, gli disse, per escusazione sua col duca, che avendo casa e molte cose a comodo suo in Roma, che volevano migliaia di scudi, oltra all'essere indisposto della vita per renella, fianco, e pena, come hanno tutti i vecchi, e come ne poteva far fede maestro Eraldo suo medico, del quale si lodava dopo Dio avere la vita da lui, perchè per queste cagioni non poteva partirsi, e che finalmente non gli bastava l'animo se non di morire. Raccomandavasi al Vasari, come per più altre lettere che ha di suo, che lo raccomandasse al duca, che gli perdonasse, oltra a quello che (come ho detto) egli scrisse al duca in esecuzione sua, e se Michelagnolo fusse stato da poter cavalcare sarebbe subito venuto a Fiorenza, onde credo che non si sarebbe saputo poi partire per ritornarsene a Roma, tanto lo mosse la tenerezza e l'amore che portava al duca; ed in tanto attendeva a lavorare in detta fabbrica in molti luoghi per fermarla,

ch'ella non potesse esser più mossa. In questo mentre alcuni gli avevan referto che papa Paolo IV era d'animo di fargli acconciare la facciata della cappella, dove è il Giudizio universale, perchè diceva che quelle figure mostravano le parti vergognose troppo disonestamente; laddove fu fatto intendere l'animo del papa a Michelagnolo, il quale rispose: Dite al papa che questa è piccola faccenda, e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo, che le pitture si acconciano presto. Fu tolto a Michelagnolo l'ufizio della cancelleria di Rimini: non volse mai parlare al papa, che non sapeva la cosa, il quale dal suo coppiere gli fu levato col volergli fare dare per conto della fabbrica di S. Pietro scudi cento il mese, che, fattogli portare una mesata a casa, Michelagnolo non gli accettò. L'anno medesimo gli nacque la morte di Urbino suo servidore, anzi, come si può chiamare e come aveva fatto, suo compagno: questo venne a stare con Michelagnolo a Fiorenza l'anno 1530, finito l'assedio, quando Antonio Mini suo discepolo andò in Francia, ed usò grandissima servitù a Michelagnolo, tanto che, in ventisei anni quella servitù, e dimestichezza, fece che Michelagnolo lo fe' ricco, e l'amò tanto, che così vecchio in questa sua malattia lo servì, e dormiva la notte vestito a guardarlo. Per il che, dopo che fu morto, il Vasari per confortarlo gli scrisse, e egli rispose con queste parole:

« *Messer Giorgio mio caro. Io posso male scrivere, pur per risposta della vostra lettera dirò qualche cosa. Voi sapete come Urbino è morto: di che m'è stato grandissima grazia di Dio, ma con grave mio danno, e infinito dolore. La grazia è stata che, dove in vita mi teneva vivo, morendo m'ha insegnato morire non con dispiacere, ma con desiderio della morte. Io l'ho tenuto ventisei anni, e hollo trovato rarissimo e fedele, ed ora che lo avevo fatto ricco, e che io l' aspettavo bastone e riposo della mia vecchiezza, m' è sparito, nè m' è rimasto altra speranza che di rivederlo in paradiso. E di questo n'ha mostro segno Iddio per la felicissima morte che ha fatto, che, più assai che 'l morire, gli è rincresciuto lasciarmi in questo mondo traditore con tanti affanni, benchè la maggior parte di me n'è ita seco, nè mi rimane altro che una infinita miseria, e mi vi raccomando.* »

Fu adoperato al tempo di Paolo IV nelle fortificazioni di Roma in più luoghi, e da Salustio Peruzzi, a chi quel papa, aveva dato a fare il portone di Castel S. Agnolo, oggi la metà rovinato; si adoperò ancora a dispensare le statue di quella opera, e vedere i modelli degli scultori e correggerli. Ed in quel tempo venne vicino a Roma lo esercito franzese, dove pensò Michelagnolo con quella città avere a capitare male; dove Antonio Franzese da Castel Durante, che gli aveva lassato Urbino in casa per servirlo nella sua morte, si risolvè fuggirsi di Roma, e segretamente andò Michelagnolo nelle montagne di Spoleto, dove egli visitò certi luoghi di romitorj.

Lavorava Michelagnolo, quasi ogni giorno per suo passatempo, intorno a quella pietra, che s'è già ragionato, con le quattro figure, la quale egli spezzò in questo tempo per queste cagioni: perchè quel sasso aveva molti smerigli, ed era duro, e faceva spesso fuoco nello scarpello, o fusse pure che il giudizio di quello uomo fusse tanto grande, che non si contentava mai di cosa che e' facesse: e che e' sia il vero, delle sue statue se ne vede poche finite nella sua virilità, che le finite affatto sono state condotte da lui nella sua gioventù, come il Bacco, la Pietà della febbre, il Gigante di Fiorenza, il Cristo della Minerva, che queste non è possibile nè crescere nè diminuire un grano di panico senza nuocere loro: l'altre del duca Giuliano, e Lorenzo, Notte, ed Aurora, e 'l Moisè con l'altre due in fuori, che non arrivano tutte a undici statue, l'altre, dico, sono restate imperfette, e son molte maggiormente, come quello che usava dire, che, se s'avesse avuto a contentare di quel che faceva, n'arebbe mandate poche, anzi nessuna fuora, vedendosi che gli era ito tanto con l'arte e col giudizio innanzi, che come gli aveva scoperto una figura, e conosciutovi un minimo che d'errore, la lasciava stare, e correva a manimettere un altro marmo, pensando non avere a venire a quel medesimo; ed egli spesso diceva essere questa la cagione che egli diceva d'aver fatto sì poche statue e pitture.

Era entrato a servire Paolo IV Pirro Ligorio architetto, e sopra alla fabbrica di S. Pietro, e di nuovo travagliava Michelagnolo, ed andavano dicendo che gli era rimbambito. Onde, sdegnato da queste cose, volentieri se ne sarebbe tornato a Fiorenza; e, soprastato a tornarsene, fu di nuovo da Giorgio sollecitato con lettere; ma egli conosceva d'essere tanto invecchiato, e, condotto già all'età di ottantuno anno scrivendo al Vasari in quel tempo per suo ordinario, e mandategli vari sonetti spirituali, gli diceva che era al fine della vita, che guardasse dove egli teneva i suoi pensieri, leggendo vederebbe che era alle ventiquattro ore, e non nasceva pensiero in lui, che non vi fusse scolpita la morte, dicendo in una sua:

« *Dio il voglia, Vasari, che io la tenga a disagio qualche anno; e so che mi direte bene che io sia vecchio e pazzo a voler fare sonetti; ma perchè molti dicono che io sono rimbambito, ho voluto fare l'uffizio mio. Per la vostra veggo l'amore che mi portate, e sappiate per cosa certa, che io arei caro di riporre queste mie deboli ossa accanto a quelle del mio padre, come mi pregate; ma, partendo di qua, sarei causa d'una gran rovina della fabbrica di S. Pietro, d'una gran vergogna, e d'un grandissimo peccato; ma come fia stabilita che non possa esser mutata, spero far quanto mi scrivete, se già non è peccato a tenere a disagio parecchi ghiotti, che aspettano mi parta presto.* »

Era con questa lettera scritto pur di sua mano il presente sonetto:

Giunto è già 'l corso della vita mia
Con tempestoso mar per fragil barca
Al comun porto, ov' a render si varcà
Conto e ragion d'ogni opra trista e pia.
Onde l'affettuosa fantasia,
Che l'arte mi fece idolo e monarca,
Conosco or ben quant' era d' error carca,
E quel ch'a mal suo grado ognun desia.
Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
Che fien'or, s' a due morti mi avvicino?
D'una so certo, e l'altra mi minaccia.
Nè pinger nè scolpir fia più che queti
L'anima volta a quello amor divino,
Ch' aperse, a prender noi in croce, le braccia.

Per il che si vedeva che andava ritirando verso Dio, e lasciando le cure dell'arte per le persecuzioni de' suoi maligni artefici, che arebbono voluto, come e' diceva, menar le mani. Fu risposto per ordine del duca Cosimo a Michelagnolo dal Vasari con poche parole in una lettera, confortandolo a rimpatriarsi, e col sonetto medesimo corrispondente alle rime. Sarebbe volentieri partitosi di Roma Michelagnolo; ma era tanto stracco ed invecchiato, che aveva, come si dirà più basso, stabilito tornarsene; ma la volontà era pronta, inferma la carne che lo riteneva in Roma: ed avvenne di Giugno l'anno 1557, avendo egli fatto modello della volta che copriva la nicchia che si faceva di trevertino alla cappella del re, che nacque, per non vi potere ire come soleva, uno errore, che il capo maestro in sul corpo di tutta la volta prese la misura con una centina sola, dove avevano a essere infinite.

Fu assoluto dal duca Cosimo Michelagnolo, vedendo questi inconvenienti, del suo venire più a Fiorenza, dicendogli che aveva più caro il suo contento, e che seguitasse S. Pietro, che cosa che potesse avere al mondo, e si quietasse. Onde Michelagnolo scrisse al Vasari nella medesima carta, che ringraziava il duca quanto sapeva e poteva di tanta carità, dicendo: Dio mi dia grazia ch'io possa servirlo di questa povera persona, che la memoria e 'l cervello erano iti aspettarlo altrove; la data di questa lettera fu d'agosto l'anno 1557; avendo per questo Michelagnolo conosciuto che 'l duca stimava, e la vita, e l'onor suo, più che egli stesso che l'adorava. Tutte queste cose, e molt'altre che non fa di bisogno, aviamo appresso di noi scritte di sua mano. Era ridotto Michelagnolo in un termine, che, vedendo che in S. Pietro si trattava poco, ed avendo già tirato innanzi gran parte del fregio delle finestre di dentro, e delle colonne doppie di fuora, che girano sopra il cornicione tondo, dove s'ha poi a posare la cupola, come si dirà, fu confortato da' maggiori amici suoi, come dal cardinale di Carpi, da M. Donato Gianotti, e da Francesco Bandini, e da Tom-

maso de'Cavalieri, e da Lottino; questi lo stringevano che, poichè vedeva il ritardare del volgere la cupola, ne dovesse fare almeno un modello. Stette molti mesi così senza risolversi; alla fine vi diede principio, e ne condusse a poco a poco un piccolo modello di terra, per potervi poi, con l'esempio di quello, e con le piante e profili che aveva disegnati, farne fare un maggiore di legno: il quale, datogli principio, in poco più d'un anno lo fece condurre a maestro Giovanni Franzese con molto suo studio e fatica; e lo fe' di grandezza tale, che le misure, e proporzioni piccole tornassino parimente col palmo antico romano nell'opera grande all'intera perfezione, avendo condotto con diligenza in quello tutti i membri di colonne, base, capitelli, porte, finestre, cornici, e risalti, e così ogni minuzia, conoscendo in tale opera non si dover far meno; poichè fra i Cristiani, anzi in tutto il mondo, non si trovi nè veggà una fabbrica di maggior ornamento e grandezza di quello.

Fu la fine di questo modello fatta con grandissima satisfazione, non solo di tutti gli amici suoi, ma di tutta Roma; ed il fermamento e stabilimento di quella fabbrica seguì, che morì Paolo IV, e fu creato dopo lui Pio IV, il quale facendo seguitare di murare il palazzetto del bosco di Belvedere a Pirro Ligorio, restato architetto del palazzo, fece offerte e carezze assai a Michelagnolo. Il motuproprio avuto prima da Paolo III, e da Julio III, e Paolo IV sopra la fabbrica di S. Pietro gli confermò, e gli rendè una parte delle entrate e provvisioni tolte da Paolo IV, adoperandolo in molte cose delle sue fabbriche, ed a quella di S. Pietro, nel tempo suo, fece lavorare gagliardamente. Particolarmente se ne servì nel fare un disegno per la sepoltura del marchese Marignano suo fratello, la quale fu allogata da Sua Santità per porsi nel duomo di Milano al cavalier Lione Lioni Aretino, scultore eccellentissimo, molto amico di Michelagnolo.

Andò il medesimo anno Giovanni cardinale de' Medici figliuolo del duca Cosimo a Roma per il cappello a Pio IV, e convenne, come suo servitore e famigliare, al Vasari andar seco, che volentieri vi andò, e vi stette circa un mese per godersi Michelagnolo, che l'ebbe carissimo e di continuo gli fu attorno. Aveva portato seco il Vasari per ordine di sua Eccellenza il modello di legno di tutto il palazzo ducale di Fiorenza insieme coi disegni delle stanze nuove che erano state murate e dipinte da lui, quali desiderava Michelagnolo vedere in modello e disegno, poichè, sendo vecchio, non poteva vedere l'opere, le quali erano copiose, diverse, e con varie invenzioni e capricci, che cominciavano dalla castrazione di Cielo, e Saturno, Opì, Cerere, Giove, Giunone, Ercole, che in ogni stanza era uno di questi nomi, con le sue istorie in diversi partimenti; come ancora l'altre camere e sale, che erano sotto queste, avevano il nome degli eroi di casa Medici, cominciando da Cosimo vecchio, Lorenzo, Leone X, Clemente VII,

e 'l signor Giovanni, e 'l duca Alessandro, e 'l duca Cosimo; nelle quali per ciascuna erano non solamente le storie dei fatti loro, ma loro ritratti e de' figliuoli e di tutte le persone antiche, così di governo come d'arme e di lettere, ritratte di naturale: delle quali aveva scritto il Vasari un dialogo, ove si dichiarava tutte le istorie ed il fine di tutta l'invenzione, e come le favole di sopra s'accomodassino alle istorie disotto, le quali gli fur lette da Annibal Caro, che n'ebbe grandissimo piacere Michelagnolo. Questo dialogo, come arà più tempo il Vasari, si manderà fuori.

Queste cose causarono, che desiderando il Vasari di metter mano alla sala grande, e perchè era il palco basso che la faceva nana e cieca di lumi, ed avendo desiderio di alzarla, non si voleva risolvere il duca Cosimo a dargli licenza ch'ella si alzasse; non che 'l duca temesse la spesa, come s' è visto poi, ma il pericolo di alzare i cavalli del tetto tredici braccia sopra; dove sua Eccellenza come giudiziosa consentì che si avesse il parere da Michelagnolo, visto in quel modello la sala, come era prima, poi levato tutti que' legni e postovi altri legni con nuova invenzione del palco e delle facciate, come s'è fatto dappoi, e disegnata in quella insieme l'invenzione delle istorie, che piaciutagli, ne diventò subito non giudice, ma parziale, vedendo anche il modo e la facilità dello alzare i cavalli e 'l tetto, ed il modo di condurre tutta l'opera in breve tempo. Dove egli scrisse nel ritorno del Vasari al duca, che seguitasse quella impresa, che l'era degna della grandezza sua. Il medesimo anno andò a Roma il duca Cosimo con la signora duchessa Leonora sua consorte, e Michelagnolo, arrivato il duca, lo andò a veder subito, il quale fattogli molte carezze, lo fece, stimando la sua gran virtù, sedere accanto a sè, e con molta domestichezza ragionandogli di tutto quello che sua Eccellenza aveva fatto fare di pittura e di scultura a Fiorenza, e quello che aveva animo di volere fare, e della sala particolarmente. Di nuovo Michelagnolo ne lo confortò e confermò, e si dolse, perchè amava quel signore, non essere giovane di età da poterlo servire; e ragionando sua Eccellenza che aveva trovato il modo da lavorare il porfido, cosa non creduta da lui, se gli mandò, come s'è detto nel primo capitolo delle teoriche, la testa del Cristo lavorata da Francesco del Tadda scultore, che ne stupì, e tornò dal duca più volte, mentre che dimorò in Roma, con sua grandissima satisfazione; ed il medesimo fece, andandovi poco dopo lo illustrissimo don Francesco de' Medici suo figliuolo, del quale Michelagnolo si compiacque, per le amorevoli accoglienze e carezze fatte da sua Eccellenza illustrissima, che gli parlò sempre con la berretta in mano, avendo infinita reverenza a sì raro uomo, e scrisse al Vasari che gl'increscceva l'essere indisposto e vecchio, che arebbe voluto fare qual cosa per quel signore, ed andava cercando comperare qualche anticaglia bella per mandar-

gliene a Fiorenza. Ricercato a questo tempo Michelagnolo dal papa per porta Pia d'un disegno, ne fece tre tutti stravaganti e bellissimi, che 'l papa elesse per porre in opera quello di minore spesa, come si vede oggi murata con molta sua lode; e visto l'umor del papa, perchè dovesse restaurare le altre porte di Roma, gli fece molti altri disegni, e 'l medesimo fece richiesto dal medesimo pontefice per far la nuova chiesa di Santa Maria degli Angioli nelle terme Diocleziane per ridurle a tempio a uso di Cristiani, e prevalse un suo disegno, che fece, a molti altri fatti da eccellenti architetti, con tante belle considerazioni per comodità de'frati Certosini, che l'hanno ridotto oggi quasi a perfezione, che fe' stupire Sua Santità e tutti i prelati e signori di corte delle bellissime considerazioni che aveva fatte con giudizio, servendosi di tutte l'ossature di quelle terme; e se ne vedde cavato un tempio bellissimo, ed una entrata fuor della opinione di tutti gli architetti; dove ne riportò lode ed onore infinito. Come anche per questo luogo e' disegnò per Sua Santità di fare un ciborio del Sagramento, di bronzo, stato gettato gran parte da maestro Iacopo Ciciliano, eccellente gettatore di bronzi, che fa che vengono le cose sottilissimamente senza bave, che con poca fatica si rinettano; che in questo genere è raro maestro, e molto piaceva a Michelagnolo. Aveva discorso insieme la nazione fiorentina più volte di dar qualche buon principio alla chiesa di S. Giovanni di strada Giulia, dove ragunatisi tutti i capi delle case più ricche, promettendo ciascuna per rata, secondo le facultà, sovvenire detta fabbrica, tanto che fecion da riscuotere buona somma di danari, e disputossi fra loro se gli era bene seguitare l'ordine vecchio, o far qualche cosa di nuovo migliore, fu risoluto che si desse ordine sopra i fondamenti vecchi a qualche cosa di nuovo, e finalmente crearono tre sopra la cura di questa fabbrica, che fu Francesco Bandini, Uberto Ubaldini, e Tommaso de' Bardi, i quali richiesono Michelagnolo di disegno, raccomandandosegli, sì perchè era vergogna della nazione avere gettato via tanti danari, nè aver mai profittato niente, che, se la virtù sua non gli giovava a finirla, non avevano ricorso alcuno. Promesse loro con tanta amorevolezza di farlo, quanto cosa e' facesse mai prima, perchè volentieri in questa sua vecchiezza si adoperava alle cose sacre, che tornassino in onore, di Dio poi per l' amor della sua nazione, qual sempre amò. Aveva seco Michelagnolo a questo parlamento Tiberio Calcagni, scultore fiorentino, giovane molto volenteroso d'imparare l'arte, il quale, essendo andato a Roma, s'era volto alle cose d'architettura. Amandolo Michelagnolo, gli aveva dato a finire, come s' è detto, la Pietà di marmo ch' e' ruppe, ed in oltre una testa di Bruto, di marmo, col petto maggiore assai del naturale, perchè la finisse, della quale era condotta la testa sola con certe minutissime gradine. Questa l'aveva cavata da un ritratto di esso Bruto intu-

gliato in una corniola, che era appresso al signor Giuliano Cesarino, antichissima, che a' preghi di M. Donato Giannotti suo amicissimo la faceva Michelagnolo per il cardinale Ridolfi, che è cosa rara. Michelagnolo dunque, per le cose d'architettura, non potendo disegnare più per la vecchiaia, nè tirar linee nette, si andava servendo di Tiberio, perchè era molto gentile e discreto. Perciò, desiderando servirsi di quello in tale impresa, gl'impose che e' levasse la pianta del sito della detta chiesa; la quale levata e portata subito a Michelagnolo, in questo tempo che non si pensava che facesse niente, fece intendere per Tiberio che gli aveva serviti, e finalmente mostrò loro cinque piante di tempi bellissimi, che viste da loro si maravigliarono, e disse loro che scegliessino qua a modo loro i quali non volendo farlo, riportandosene al suo giudizio, volse che si risolvessino pure a modo loro; onde tutti d'uno stesso volere ne presono una più ricca, alla quale risolutosi disse loro Michelagnolo che, se conducevano a fine quel disegno, nè Romani nè Greci mai ne'tempi loro fecero una cosa tale: parole, che nè prima nè poi usciron mai di bocca a Michelagnolo, perchè era modestisssimo. Finalmente conclusero che l'ordinazione fusse tutta di Michelagnolo, e le fatiche dello eseguire detta opera fussero di Tiberio, che di tutto si contentarono, promettendo loro che egli gli servirebbe benissimo; e così dato la pianta a Tiberio, che la riducesse netta e disegnata giusta, gli ordinò i profili di fuori e di dentro, e che ne facesse un modello di terra, insegnandogli il modo di condurlo, che stesse in piedi. In dieci giorni condusse Tiberio il modello di otto palmi, del quale, piaciuto assai a tutta la nazione, ne feciono poi fare un modello di legno, che è oggi nel consolato di detta nazione: cosa tanto rara, quanto tempio nessuno che si sia mai visto, per la bellezza, ricchezza, e gran varietà sua; del quale fu dato principio e speso scudi cinque mila, che mancato a quella fabbrica gli assegnamenti, è rimasta così, che n' ebbe grandissimo dispiacere. Fece allogare a Tiberio con suo ordine a S. Maria Maggiore una cappella cominciata per il cardinale di Santa Fiore, restata imperfetta per la morte di quel cardinale, e di Michelagnolo e di Tiberio, che fu di quel giovane grandissimo danno. Era stato Michelagnolo anni diciassette nella fabbrica di S. Pietro, e più volte i deputati l'avevan voluto levare da quel governo: e, non essendo riuscito loro, andavano pensando ora con questa stranezza, ed ora con quella opporsegli a ogni cosa, che per istracco se ne levasse, essendo già tanto vecchio, che non poteva più. Ove essendovi per soprastante Cesare da Castel Durante, che in quei giorni si morì, Michelagnolo, perchè la fabbrica non patisce, vi mandò, per fino che trovasse uno a modo suo, Luigi Gaeta, troppo giovane, ma sufficientissimo. I deputati, una parte de'quali molte volte avevan fatto opera di mettervi Nanni di Baccio Bigio, che gli stimolava e pro-

metteva gran cose, per potere travagliare le cose della fabbrica a lor modo, mandaron via Luigi Gaeta: il che inteso Michelagnolo, quasi sdegnato, non voleva più capitare alla fabbrica; dove e' cominciarono a dar nome fuori che non poteva più, che bisognava dargli un sostituto, e che egli aveva detto che non voleva impacciarsi più di S. Pietro. Tornò tutto agli orecchi di Michelagnolo, il quale mandò Daniello Ricciarelli da Volterra al vescovo Ferratino, uno de' soprastanti, che aveva detto al cardinale di Carpi che Michelagnolo aveva detto a un suo servitore che non voleva impacciarsi più della fabbrica; che tutto Daniello disse non essere questa la volontà di Michelagnolo, dolendosi il Ferratino che egli non conferiva il concetto suo, e che era bene che dovesse mettervi un sostituto, e volentieri arebbe accettato Daniello, del quale pareva che si contentasse Michelagnolo; dove fatto intendere a' deputati in nome di Michelagnolo che avevano un sostituto, presentò il Ferratino non Daniello, ma in cambio suo Nanni Bigio, che entrato drento ed accettato da' soprastanti, non andò guari che dato ordine di fare un ponte di legno dalla parte delle stalle del papa, dove è il monte, per salire sopra la nicchia grande che volta a quella parte, fe' mozzare alcune travi grosse di abeto, dicendo che si consumava nel tirare su la roba troppi canapi, che era meglio condurla per quella via; il che inteso Michelagnolo, andò subito dal papa, e romoreggiando, perchè era sopra la piazza di Campidoglio, lo fe' subito andare in camera, dove disse: Gli è stato messo, Padre Santo, per mio sostituto da' deputati uno, che io non so chi egli sia, però se conoscevano loro e la Santità Vostra che io non sia più 'l caso, io me ne tornerò a riposare a Fiorenza, dove goderò quel granduca che m'ha tanto desiderato, e finirò la vita in casa mia: però vi chieggio buona licenza. Il papa n'ebbe dispiacere, e, con buone parole confortandolo, gli ordinò che dovesse venire a parlargli il giorno lì in Araceli; dove, fatto ragunare i deputati della fabbrica, volse intendere le cagioni di quello, che era seguito; dove fu risposto da loro, che la fabbrica rovinava, e vi si faceva degli orrori; il che avendo inteso il papa non essere il vero, comandò al signor Gabrio Scierbellone che dovesse andare a vedere in sulla fabbrica, e che Nanni, che proponeva queste cose, gliele mostrasse; che ciò fu eseguito, e trovato il signor Gabrio esser ciò tutta malignità, e non essere vero, fu cacciato via con parole poco oneste di quella fabbrica in presenza di molti signori, rimproverandogli che per colpa sua rovinò il ponte S. Maria, e che in Ancona, volendo con pochi danari far gran cose per nettare il porto, lo riempiè più in un dì, che non fece il mare in dieci anni. Tale fu il fine di Nanni per la fabbrica di S. Pietro, per la quale Michelagnolo di continuo non attese mai a altro, in diciassette anni, che fermarla per tutto con riscontri, dubitando per queste persecuzioni invidiose non

avesse dopo la morte sua a esser mutata, dove è oggi sicurissima da poterla sicuramente voltare. Per il che s'è visto che Iddio, che è protettore de' buoni, l'ha difeso fino che egli è vissuto, ed ha sempre operato per benefizio di questa fabbrica e difensione di quest'uomo fino alla morte. Avvenga che vivente dopo lui Pio IV ordinò a' soprastanti della fabbrica che non si mutasse niente di quanto aveva ordinato Michelagnolo, e con maggiore autorità lo fece eseguire Pio V suo successore; il quale perchè non nascesse disordine, volse che si eseguisse inviolabilmente i disegni fatti da Michelagnolo, mentre che furono esecutori di quella Pirro Ligorio e Iacopo Vignola architetti; che Pirro, volendo presuntuosamente muovere ed alterare quell'ordine, fu con poco onor suo levato via da quella fabbrica e lassato il Vignola; e finalmente quel pontefice zelantissimo, non meno dell'onor della fabbrica di S. Pietro, che della religione cristiana, l'anno 1565 che il Vasari andò a' piedi di sua Santita, e chiamato di nuovo l'anno 1566, non si trattò se non al procurare l'osservazione de' disegni lasciati di Michelagnolo; e, per ovviare a tutti i disordini, comandò sua Santità al Vasari che con M. Guglielmo Sangalletti, tesauriere segreto di sua Santità, per ordine di quel pontefice andasse a trovare il vescovo Ferratino, capo de' fabbricieri di S. Pietro, che dovesse attendere a tutti gli avvertimenti e ricordi importanti che gli direbbe il Vasari, acciocchè mai, per il dir di nessuno maligno e presuntuoso, s'avesse a muovere segno o ordine lasciato dalla eccellente virtù e memoria di Michelagnolo, ed a ciò fu presente messer Giovambattista Altoviti, molto amico del Vasari ed a queste virtù. Per il che, udito il Ferratino un discorso che gli fece il Vasari, accettò volentieri ogni ricordo, e promesse inviolabilmente osservare e fare osservare in quella fabbrica ogni ordine e disegno che avesse perciò lasciato Michelagnolo, ed in oltre d'essere protettore, difensore, e conservatore delle fatiche di sì grande uomo. E tornando a Michelagnolo dico che, innanzi la sua morte un anno in circa, avendosi adoperato il Vasari segretamente che 'l duca Cosimo de' Medici operasse col papa, per ordine di M. Averardo Serristori suo ambasciadore, che, visto che Michelagnolo era molto cascato, si tenesse diligente cura di chi gli era attorno a governarlo, e chi gli praticava in casa; che vevendogli qualche subito accidente, come suole venire a' vecchi, facesse provvisione che le robe, disegni, cartoni, modelli, e danari, ed ogni suo avere nella morte si fusino inventariati e posti in serbo, per dare alla fabbrica di S. Pietro, se vi fusse stato cose attenenti a lei, così alla sagrestia e libreria di S. Lorenzo e facciata, non fussino state trasportate via, come spesso suole avvenire, che finalmente giovò tal diligenza, che tutto fu eseguito in fine. Desiderava Lionardo suo nipote la quaresima vegnente andare a Roma, come quello che s'indovinava che già Michelagnolo

era in fine della vita sua, e lui se ne contentava, quando ammalatosi Michelagnolo di una lente febbre, subito fe' scrivere a Daniello che Lionardo andasse; ma il male cresciutogli, ancora che M. Federigo Donati suo medico e gli altri suoi gli fussino attorno, con conoscimento grandissimo fece testamento di tre parole, che lasciava l'anima sua nelle mani di Dio, il suo corpo alla terra, e la roba a' parenti più prossimi, imponendo ai suoi che nel passare di questa vita gli ricordassino il patire di Gesù Cristo, e così a dì 17 dì febbraio l'anno 1563 a ore ventitrè a uso fiorentino, che al romano sarebbe 1564, spirò per irsene a miglior vita.

Fu Michelagnolo molto inclinato alle fatiche dell'arte, veduto che gli riusciva ogni cosa quantunque difficile, avendo avuto dalla natura l'ingegno molto atto ed applicato a queste virtù eccellentissime del disegno; là dove, per essere interamente perfetto, infinite volte fece anatomia, scorticando uomini per vedere il principio e legazioni dell'ossature, muscoli, nerbi, vene, e moti diversi, e tutte le positure del corpo umano; e non solo degli uomini, ma degli animali ancora, e particolarmente de' cavalli, de' quali si dilettò assai di tenerne, e di tutti volse vederne il loro principio ed ordine in quanto all'arte, e lo mostrò talmente nelle cose che gli accaddono trattare, che non ne fa più chi non attende a altra cosa che quella. Per il che ha condotte le cose sue, così col pennello come con lo scarpello, che sono quasi inimitabili, ed ha dato, come s'è detto, tanta arte, grazia, ed una certa vivacità alle cose sue, e ciò sia detto con pace di tutti, che ha passato e vinto gli antichi, avendo saputo cavare della difficultà tanto facilmente le cose, che non paion fatte con fatica, quantunque, da chi disegna poi le cose sue, la vi si trovi per imitarla. È stata conosciuta la virtù di Michelagnolo in vita, e non, come avviene a molti dopo la morte, essendosi visto che Giulio II, Leone X, Clemente VII, Paolo III, e Giulio III, e Paolo IV, e Pio IV, sommi pontefici l'hanno sempre voluto appresso, e, come si sa, Solimano imperatore de' Turchi, Francesco Valerio re di Francia, Carlo V imperatore, e la signoria di Vinezia, e finalmente il duca Cosimo de' Medici, come s'è detto, e tutti con onorate provvisioni, non per altro che per valersi della sua gran virtù; che ciò non accade se non a uomini di gran valore, come era egli, avendo conosciuto e veduto che queste arti tutte tre erano talmente perfette in lui, che non si trova, nè in persone antiche o moderne, in tanti e tanti anni che abbia girato il sole, che Dio l'abbia concesso a altri che a lui. Ha avuto l'immaginativa tale e sì perfetta, che le cose propostesi nella idea sono state tali, che con le mani, per non potere esprimere sì grandi e terribili concetti, ha spesso abbandonato l'opere sue, anzi ne ha guasto molte, come io so che innanzi che morisse di poco, abbruciò gran numero di disegni, schizzi e cartoni fatti di man sua, acciò nessuno ve-

desse le ratiche durate da lui ed i modi di tentare l'ingegno suo per non apparire se non perfetto; ed io ne ho alcuni di sua mano trovati in Fiorenza, messi nel nostro libro de' disegni, dove, ancorachè si vegga la grandezza di quello ingegno, si conosce che, quando e' voleva cavar Minerva della testa di Giove, ci bisognava il martello di Vulcano: imperò egli usò le sue figure farle di nove e di dieci e di dodici teste, non cercando altro che, col metterle tutte insieme, ci fusse una certa concordanza di grazia nel tutto, che non lo fa il naturale, dicendo che bisognava avere le seste negli occhi e non in mano, perchè le mani operano e l'occhio giudica; che tale modo tenne ancora nell'architettura. Nè paia nuovo a nessuno che Michelagnolo si dilettasse della solitudine, come quello che era innamorato dell'arte sua, che vuol l'uomo per sè solo e cogitativo, e perchè è necessario che chi vuol attendere agli studj di quella fugga le compagnie; avvenga che chi attende alle considerazioni dell'arte non è mai solo nè senza pensieri, e coloro che glielo attribuivano a fantasticheria ed a stranezza, hanno il torto, perchè chi vuole operar bene bisogna allontanarsi da tutte le cure e fastidj, perchè la virtù vuol pensamento solitudine e comodità, e non errare con la mente. Con tutto ciò ha avuto caro l'amicizia di molte persone grandi e delle dotte, e degli uomini ingegnosi, a' tempi convenienti, e se l'è mantenute, come il grande Ippolito cardinale de' Medici, che l'amò grandemente. Fu suo amicissimo l'illustrissimo cardinal Polo, innamorato Michelagnolo delle virtù e bontà di lui; il cardinal Farnese e Santa Croce, che fu poi papa Marcello; il cardinal Ridolfi e 'l cardinal Maffeo, e monsignor Bembo, Carpi, e molti altri cardinali e vescovi e prelati; monsignor Claudio Tolomei, ed il magnifico M. Ottaviano de' Medici, suo compare, che gli battezzò un suo figliuolo; e M. Bindo Altoviti, al quale donò il cartone della cappella, dove Noè inebriato è schernito da un de' figliuoli e ricoperto le vergogne dagli altri due; M. Lorenzo Ridolfi e M. Annibal Caro, e M. Giovan Francesco Lottini da Volterra; ed infinitamente amò più di tutti M. Tommaso de' Cavalieri, gentiluomo romano, quale essendo giovane e molto inclinato a queste virtù, perchè egli imparasse a disegnare, gli fece molte carte stupendissime... La complessione di Michelagnolo fu molto sana, perchè era asciutta e bene annodata di nerbi, e sebbene fu da fanciullo cagionevole, e da uomo ebbe due malattie d'importanza, sopportò sempre ogni fatica e non ebbe difetto, salvo nella sua vecchiezza patì dello orinare, e di renella, che s'era finalmente convertita in pietra; onde, per le mani di maestro Realdo Colombo, suo amicissimo, si siringò molti anni, e lo curò diligentemente. Fu di statura mediocre, nelle spalle largo, ma ben proporzionato con tutto il resto del corpo. Alle gambe portò invecchiando di continuo stivali di pelle di cane sopra lo ignudo i mesi interi, che quando gli voleva cavare, poi nel

tirarli ne veniva spesso la pelle. Usava sopra le calze stivali di cordovano affibbiati di drento per amore degli umori. La faccia era ritonda, la fronte quadrata e spaziosa con sette linee diritte, e le tempie sportavano in fuori più dell' orecchie assai; le quali orecchie erano più presto alquanto grandi e fuor delle guancie; il corpo era a proporzione della faccia, e piuttosto grande; il naso alquanto stiacciato, gli occhi più tosto piccoli, che no, di color corneo, macchiati di scintille giallette azzurricine; le ciglia con pochi peli, le labbra sottili, e quel disotto più grossetto ed alquanto in fuori, il mento ben composto alla proporzione del resto, la barba e capelli neri, sparsa con molti peli canuti, lunga non molto, e biforcata, e non molto folta. Certamente fu al mondo la sua venuta, come dissi nel principio, uno esempio mandato da Dio agli uomini dell'arte nostra, perchè s' imparasse da lui nella vita sua i costumi, e nelle opere come avevano a essere i veri ed ottimi artefici; ed io, che ho da lodare Dio d'infinita felicità, che raro suole accadere negli uomini della professione nostra, annovero fra le maggiori una, esser nato in tempo che Michelagnolo sia stato vivo, e sia stato degno che io l'abbia avuto per padrone, e che egli mi sia stato tanto famigliare ed amico, quanto sa ognuno, e le lettere sue scrittemi ne fanno testimonio appresso di me; e per la verità, e per l'obbligo che io ho alla sua amorevolezza, ho potuto scrivere di lui molte cose, e tutte vere, che molti altri non hanno potuto fare. L'altra felicità è, come mi diceva egli: « Giorgio, riconosci Dio, che t' ha fatto servire il duca Cosimo, che, per contentarsi che tu muri e dipinga e metta in opera i suoi pensieri e disegni, non ha curato spesa; dove se tu consideri agli altri, di chi tu hai scritto le vite, non hanno avuto tanto. Fu con onoratissime essequie col concorso di tutta l' arte e di tutti gli amici suoi e della nazione fiorentina dato sepoltura a Michelagnolo in S. Apostolo in un deposito nel cospetto di tutta Roma, avendo disegnato sua Santità di farne far particolare memoria e sepoltura in S. Pietro di Roma.

Arrivò Lionardo suo nipote, che era finito ogni cosa, quantunque andasse in poste: ed avutone avviso il duca Cosimo, il quale aveva disegnato, poichè non l'aveva potuto aver vivo, ed onorarlo, di farlo venire a Fiorenza, e non restare con ogni sorte di pompa onorarlo dopo la morte, fu ad uso di mercanzia mandato in una balla segretamente; il quale modo si tenne, acciò in Roma non s'avesse a fare romore, e forse essere impedito il corpo di Michelagnolo e non lasciato condurre in Firenze. Ma innanzi che il corpo venisse, intesa la nuova della morte, ragunatisi insieme, a richiesta del luogotenente della loro accademia, i principali pittori, scultori ed architetti, fu ricordato loro da esso luogotenente, che allora era il reverendo don Vincenzio Borghini, che erano obbligati in virtù de' loro capitoli ad onorare la morte di tutti i loro fratelli, e

che, avendo essi ciò fatto sì amorevolmente e con tanta soddisfazione universale nelle essequie di fra Giovann' Agnolo Monsorsoli, che primo, dopo la creazione dell'accademia, era mancato, vedessero bene quello che fare si convenisse per l'onoranza del Buonarroto, il quale da tutto il corpo della compagnia e con tutti i voti favorevoli era stato eletto primo accademico e capo di tutti loro. Alla quale proposta risposero tutti, come obbligatissimi ed affezionatissimi alla virtù di tant'uomo, che per ogni modo si facesse opera di onorarlo in tutti que' modi che per loro si potessero maggiori e migliori. Ciò fatto, per non avere ogni giorno a ragunare tante genti insieme con molto scomodo loro, e perchè le cose passassero più quietamente, furono eletti sopra l'essequie, ed onoranza da farsi, quattro uomini, Agnolo Bronzino e Giorgio Vasari, pittori, Benvenuto Cellini e Bartolomeo Ammannati scultori, tutti di chiaro nome e d'illustre valore nelle lor arti, acciò, dico, questi consultassono e fermassono fra loro e col luogotenente quanto, che, e come si avesse a fare ciascuna cosa, con facultà di poter disporre di tutto il corpo della compagnia ed accademia; il quale carico presero tanto più volentieri, offerendosi, come fecero di buonissima voglia tutti i giovani e vecchi, ciascuno nella sua professione, di fare quelle pitture e statue, che s'avessono a fare in quell'onoranza. Dopo ordinarono, che il luogotenente per debito del suo uffizio, ed i consoli in nome della compagnia ed accademia significassero il tutto al signor duca, e chiedessono quegli aiuti e favori che bisognavano, e specialmente che le dette essequie si potessono fare in S. Lorenzo, chiesa dell'illustrissima casa de' Medici, e dove è la maggior parte dell'opere che di mano di Michelagnolo si veggiono in Firenze; e che oltre ciò sua Eccellenza si contentasse che messer Benedetto Varchi facesse e recitasse l'orazione funerale, acciocchè l'eccellente virtù di Michelagnolo fusse lodata dall'eccellente eloquenza di tant'uomo, quanto era il Varchi; il quale, per essere particularmente a' servigj di sua Eccellenza, non arebbe preso senza parola di lei cotal carico, ancorchè come amorevolissimo di natura ed affezionatissimo allla memoria di Michelagnolo erano certissimi che quanto a sè non l'arebbe mai ricusato. Questo fatto, licenziati che furono gli accademici, il detto luogotenente scrisse al signor duca una lettera di questo preciso tenore:

« Avendo l'accademia e compagnia de'pittori e scultori consultato fra loro, quando sia con satisfazione di vostra Eccellenza illustrissima, di onorare in qualche parte la memoria di Michelagnolo Buonarroti, sì per il debito generale di tanta virtù nella loro professione del maggior artefice che forse sia stato mai, e loro particolare per l'interesse della comune patria, sì ancora per il gran giovamento che queste professioni hanno ricevuto dalla perfezione dell'opere ed invenzioni sue, talchè pare che sia loro obbligo mostrarsi amorevoli in quel

modo ch' e' possono alla sua virtù, hanno per una loro esposto a vostra Eccellenza illustrissima questo loro desiderio, e ricercatola, come proprio refugio, di certo aiuto. Io pregato da loro e (come giudico) obbligato, per essersi contentata vostra Eccellenza illustrissima che io sia ancora quest'anno con nome di suo luogotenente in loro compagnia; ed aggiunto che la cosa mi pare piena di cortesia e d' animi virtuosi e grati; ma molto più conoscendo, quanto vostra Eccellenza illustrissima è favoritore della virtù, e come un porto ed unico protettore in questa età delle persone ingegnose, avanzando in questo i suoi antenati i quali agli eccellenti di queste professioni feciono favori straordinarj, avendo, per ordine del Magnifico Lorenzo, Giotto, tanto tempo innanzi morto, ricevuto una statua del principal tempio, e fra Filippo un sepolcro bellissimo di marmo a spese sue proprie, e molti altri in diverse occasioni utili ed onori grandissimi: mosso da tutte queste cagioni, ho preso animo di raccomandare a vostra Eccellenza illustrissima la petizione di questa accademia di poter onorare la virtù di Michelagnolo, allievo e creatura particulare della scuola del Magnifico Lorenzo, che sarà, a loro contento straordinario, grandissima satisfazione all'universale, incitamento non piccolo a' professori di quest'arti, ed a tutta Italia saggio del bell'animo e pieno di bontà di vostra Eccellenza illustrissima, la quale Dio conservi lungamente felice a beneficio de' popoli suoi e sostentamento della virtù. »

Alla quale lettera detto signor duca rispose così:

« Reverendo nostro carissimo. La prontezza che ha dimostrato e dimostra cotesta accademia per onorare la memoria di Michelagnolo Buonarroti, passato di questa a miglior vita, ci ha dato, dopo la perdita d'un uomo così singolare, molta consolazione, e non solo volemo contentarla di quanto ci ha domandato nel memoriale, ma procurare ancora che l' ossa di lui sieno portate a Firenze, secondo che fu la sua volontà, per quanto siamo avvisati; il che tutto scriviamo all' accademia prefata, per animarla tanto più a celebrare in tutti i modi la virtù di tanto uomo. E Dio vi contenti. »

Della lettura poi, ovvero memoriale, di che si fa disopra menzione, fatto dall' accademia al signor duca, fu questo il proprio tenore:

« Illustrissimo ecc. L'accademia e gli uomini della compagnia del disegno, creata per grazia e favore di vostra Eccellenza illustrissima, sapendo con quanto studio ed affezione ella abbia fatto per mezzo dell'oratore suo in Roma venire il corpo di Michelagnolo Buonarroti a Firenze, ragunatisi insieme, hanno unitamente deliberato di dovere celebrare le sue essequie in quel modo che sapranno e potranno il migliore. Laonde sapendo essi che sua Eccellenza illustrissima era tanto osservata da Michelagnolo, quanto ella amava lui, la supplicano che le piaccia per l'infinita bontà e liberalità sua concedere loro, prima

che essi possano celebrare dette essequie nella chiesa di S. Lorenzo edificata da' suoi maggiori, e nella quale sono tante e sì bell' opere da lui fatte, così nell' architettura, come nella scultura, e vicino alla quale ha in animo di volere che s'edifichi la stanza, che sia quasi un nido ed un continuo studio dell'architettura, scultura e pittura detta accademia e compagnia del disegno. Secondamente la pregano che voglia far commettere a M. Benedetto Varchi, che non solo voglia fare l'orazione funerale, ma ancora recitarla di propria bocca, come ha promesso di voler fare liberissimamente, pregato da noi, ogni volta che vostra Eccellenza illustrissima se ne contenti. Nel terzo luogo supplicano e pregano quella, che le piaccia per la medesima bontà e liberalita sua sovvenirgli di tutto quello che in celebrare dette essequie, oltra la loro possibilità la quale è piccolissima, facesse loro di bisogno. E tutte queste cose e ciascuna d'esse si sono trattate e deliberate alla presenza e consentimento del molto magnifico e reverendissimo monsignor M. Vincenzio Borghini, priore degl' Innocenti, luogotenente di sua Eccellenza illustrissima di detta accademia e compagnia del disegno, la quale ec. »

Alla quale lettera dell' accademia fece il duca questa risposta:

« Carissimi nostri. Siamo molto contenti di soddisfare pienamente alle vostre petizioni, tanta è stata sempre l'affezione che noi portiamo alla rara virtù di Michelagnolo Buonarroti, e portiamo ora a tutta la professione vostra; però non lasciate di essequire quanto voi avete in proponimento di fare per l'essequie di lui, che noi non mancheremo di sovvenire a' bisogni vostri; ed in tanto si è scritto a M. Benedetto Varchi per l'orazione, ed allo spedalingo quello di più che ci sovviene in questo proposito; e state sani. Di Pisa. »

La lettera al Varchi fu questa:

« M. Benedetto nostro carissimo. L' affezione che noi portiamo alla rara virtù di Michelagnolo Buonarroti ci fa desiderare che la memoria di lui sia onorata e celebrata in tutti i modi: però ci sarà cosa grata che per amor nostro vi pigliate cura di fare l' orazione che si arà da recitare nell'essequie di lui, secondo l'ordine preso dalli deputati dell'accademia, e gratissima, se sarà recitata per l'organo vostro; e state sano. »

Scrisse anco M. Bernardino Grazzini ai detti deputati, che nel duca non si sarebbe potuto disiderare più ardente disiderio, intorno a ciò, di quello che aveva mostrato, e che si promettessino ogni aiuto e favore da sua Eccellenza illustrissima. Mentre che queste cose si trattavano a Firenze, Lionardo Buonarroti, nipote di Michelagnolo, il quale intesa le malattia del zio si era per le poste trasferito a Roma, ma non l'aveva trovato vivo, avendo inteso da Daniello da Volterra, stato molto familiare amico di Michelagnolo, e da altri ancora che erano stati intorno a quel santo vecchio, che egli aveva chiesto e

pregato che il suo corpo fusse portato a Fiorenza sua nobilissima patria, della quale fu sempre tenerissimo amatore, aveva con prestezza, e perciò buona resoluzione, cautamente cavato il corpo di Roma, e come fusse alcuna mercanzia inviatolo verso Firenze in una balla. Ma non è qui da tacere che quest'ultima risoluzione di Michelagnolo dichiarò, contra l'opinione d'alcuni, quello che era verissimo, cioè che l'essere stato molti anni assente da Firenze non era per altro stato che per la qualità dell'aria; perciocchè la sperienza gli aveva fatto conoscere che quella di Firenze, per essere acuta e sottile, era alla sua complessione nimicissima, e che quella di Roma più dolce e temperata l'aveva mantenuto sanissimo fino al novantesimo anno con tutti i sensi così vivaci e interi, come fussero stati mai, e con sì fatte forze, secondo quell'età, che insino all'ultimo giorno non aveva lasciato d'operare alcuna cosa. Poichè dunque per così subita e quasi improvvisa venuta non si poteva far per allora quello che fecero poi, arrivato il corpo di Michelagnolo in Firenze, fu messa, come vollono i deputati, la cassa il dì medesimo ch'ella arrivò in Fiorenza, cioè il dì 11 di marzo, che fu in sabato, nella compagnia dell'Assunta, che è sotto l'altar maggiore, e sotto le scale di dietro di S. Piero maggiore, senza che fusse tocca di cosa alcuna. Il dì seguente, che fu la domenica della seconda settimana di Quaresima, tutti i pittori, scultori ed architetti si ragunarono così dissimulatamente intorno a S. Piero, dove non avevano condotto altro che una coperta di velluto fornita tutta e trapuntata d'oro, che copriva la cassa e tutto il feretro, sopra la quale cassa era una imagine di Crocifisso. Intorno poi a mezza ora di notte, ristretti tutti intorno al corpo, in un subito i più vecchi ed eccellenti artefici diedero di mano a una gran quantità di torchi che lì erano stati condotti, ed i giovani a pigliare il feretro con tanta prontezza, che beato colui che vi si poteva accostare e sotto mettervi le spalle, quasi credendo d'avere nel tempo avvenire a poter gloriarsi d'aver portato l'ossa del maggior uomo che mai fusse nell'arti loro. L'essere stato veduto intorno a S. Piero un certo che di ragunata, aveva fatto, come in simili casi addiviene, fermarvi molte persone, e tanto più essendosi buccinato che il corpo di Michelagnolo era venuto e che si aveva a portare in Santa Croce: e sebbene, come ho detto, si fece ogni opera che la cosa non si sapesse, acciocchè spargendosi la fama per la città non vi concorresse tanta moltitudine, che non si potesse fuggire un certo che di tumulto e confusione, e ancora perchè desideravano che quel poco, che volevan fare per allora, venisse fatto con più quiete che pompa, riserbando il resto a più agio e più comodo tempo, l'una cosa e l'altra andò per lo contrario; perciocchè quanto alla moltitudine, andando come s'è detto la nuova di voce in voce, si empiè in modo la chiesa in un batter d'occhio, che in ultimo con grandissima difficultà si condusse

quel corpo di chiesa in sagrestia per sballarlo e metterlo nel suo deposito. E quanto all'essere cosa onorevole, sebbene non può negarsi che il vedere nelle pompe funerali grande apparecchio di religiosi, gran quantità di cera, e gran numero d'imbastiti e vestiti a nero, non sia cosa di magnifica e grande apparenza, non è però che anco non fusse gran cosa vedere così all'improvviso ristretti in un drappello quegli uomini eccellenti, che oggi sono in tanto pregio, e saranno molto più per l'avvenire, intorno a quel corpo con tanti amorevoli uffizj e affezione. E di vero il numero di cotanti artefici in Firenze (che tutti vi erano) è grandissimo sempre stato. Conciossiachè queste arti sono sempre per sì fatto modo fiorite in Firenze, che io credo che si possa dire, senza ingiuria dell'altre città, che il proprio e principal nido e domicilio di quelle sia Fiorenza, non altrimenti che già fusse delle scienze Atene. Oltre al quale numero d'artefici, erano tanti cittadini loro dietro, e tanti dalle bande delle strade dove si passava, che più non ve ne capivano; e, che è maggior cosa, non si sentiva altro che celebrare da ognuno i meriti di Michelagnolo, e dire la vera virtù avere tanta forza, che, poi che è mancata ogni speranza d'utile o onore che si possa da un virtuoso avere, ell'è nondimeno di sua natura e per proprio merito amata ed onorata. Per le quali cose apparì questa dimostrazione più viva, e più preziosa, che ogni pompa d'oro e di drappi che fare si fusse potuta. Con questa bella frequenza essendo stato quel corpo condotto in Santa Croce, poichè ebbono i frati fornite le cerimonie che si costumano d'intorno ai defunti, fu portato non senza grandissima difficultà, come s'è detto, per lo concorso de' popoli in sagrestia; dove il detto luogotenente, che per l'uffizio suo vi era intervenuto, pensando di far cosa grata a molti, ed anco (come poi confessò) desiderando di vedere morto quello che e' non aveva veduto vivo, o l'aveva veduto in età che n'aveva perduta ogni memoria, si risolvè allora di fare aprire la cassa; e così fatto, dove egli e tutti noi presenti credevamo trovare quel corpo già putrefatto e guasto, perchè era stato morto giorni venticinque, e ventidue nella cassa, lo vedemmo così in tutte le sue parti intero, e senza alcuno odore cattivo, che stemmo per credere che piuttosto si riposasse in un dolce e quietosissimo sonno. Ed oltre che le fattezze del viso erano, come appunto quando era vivo (fuori che un poco il colore era come di morto) non aveva niun membro che guasto fusse, o mostrasse alcuna schifezza; e la testa e le gote a toccarle erano non altrimenti che se di poche ore innanzi fusse passato.

Passata poi la furia del popolo, si diede ordine di metterlo in un deposito in chiesa accanto all'altare dei Cavalcanti per me' la porta che va nel chiostro del capitolo. In quel mezzo, sparsasi la voce per la città, vi concorse tanta moltitudine di giovani per vederlo, che fu gran fatica il potere chiudere il

deposito. E se era di giorno, come fu di notte, sarebbe stato forza lasciarlo stare aperto molte ore, per soddisfare all' universale. La mattina seguente, mentre si cominciava dai pittori e scultori a dare ordine all' onoranza, cominciaron molti belli ingegni, di che è sempre Fiorenza abbondantissima, ad appiccare sopra detto deposito versi latini e volgari, e così per buona pezza fu continuato, intanto che quelli componimenti, che allora furono stampati, furono piccola parte a rispetto de' molti che furono fatti.

Ora per venire all'essequie, le quali non si fecero il dì dopo s. Giovanni, come si era pensato, ma furono in sino al quattordicesimo giorno di Luglio prolungate, i tre deputati (perchè Benvenuto Cellini, essendosi da principio sentito alquanto indisposto, non era mai fra loro intervenuto) fatto che ebbero provveditore Zanobi Lastricati scultore, si risolverono a far cosa piuttosto ingegnosa e degna dell'arti loro, che pomposa e di spesa. E nel vero avendosi a onorare (dissero que' deputati ed il loro proveditore) un uomo come Michelagnolo, e da uomini della professione che egli ha fatto, e piuttosto ricchi di virtù che d'amplissime facultà, si dee ciò fare non con pompa regia o soperchie vanità, ma con invenzioni, ed opere piene di spirito e di vaghezza, che escano dal sapere della prontezza delle nostre mani, e de' nostri artefici, onorando l'arte con l'arte. Perciocchè sebbene dall'Eccellenza del signor duca possiamo sperare ogni quantità di danari che fusse di bisogno, avendone già avuta quella quantità che abbiamo domandata, noi nondimeno avemo a tenere per fermo, che da noi si aspetta più presto cosa ingegnosa e vaga per invenzione e per arte, che ricca per molta spesa o grandezza di superbo apparato. Ma ciò non ostante si vide finalmente che la magnificenza fu uguale all'opere che uscirono delle mani dei detti accademici, e che quella onoranza fu non meno veramente magnifica, che ingegnosa e piena di capricciose e lodevoli invenzioni. Fu dunque in ultimo dato questo ordine, che nella navata di mezzo di S. Lorenzo dirimpetto alle due porte de' fianchi, delle quali una va fuori e l'altra nel chiostro, fusse ritto, come si fece, il catafalco, di forma quadro, alto braccia ventotto, con una Fama in cima, lungo undici e largo nove. In sul basamento dunque di esso catafalco, alto da terra braccia due, erano nella parte che guarda verso la porta principale della chiesa posti due bellissimi fiumi a giacere, figurati l'uno per Arno e l'altro per lo Tevere. Arno aveva un corno di dovizia pieno di fiori e frutti, significando perciò i frutti che dalla città di Firenze sono nati in queste professioni, i quali sono stati tanti e così fatti, che hanno ripieno il mondo, e particolarmente Roma, di straordinaria bellezza. Il che dimostrava ottimamente l'altro fiume figurato, come si è detto, per lo Tevere; perciocchè, stendendo un braccio, si aveva pieno le mani de' fiori e frutti avuti dal corno di dovizia dell'Arno, che gli giaceva a

canto e dirimpetto. Veniva a dimostrare ancora, godendo de' frutti d'Arno, che Michelagnolo è vivuto gran parte degli anni suoi a Roma e vi ha fatto quelle maraviglie, che fanno stupire il mondo. Arno aveva per segno il leone, ed il Tevere la lupa con i piccioli Romulo e Remo, ed erano ambidue colossi di straordinaria grandezza e bellezza, e simili al marmo; l'uno, cioè il Tevere, fu di mano di Giovanni di Benedetto da Castello, allievo del Bandinello, e l'altro di Battista di Benedetto, allievo dell'Ammannato, ambi giovani eccellenti e di somma aspettazione. Da questo piano si alzava una faccia di cinque braccia e mezzo con le sue cornici disotto, e sopra e in su' canti, lasciando nel mezzo lo spazio di quattro quadri; nel primo de' quali, che veniva a essere nella faccia dove erano i due fiumi, era dipinto di chiaroscuro, siccome erano anche tutte l'altre pitture di questo apparato, il magnifico Lorenzo vecchio de' Medici che riceveva nel suo giardino, del quale si è in altro luogo favellato, Michelagnolo fanciullo, avendo veduti certi saggi di lui, che accennavano, in que' primi fiori, i frutti, che poi largamente sono usciti della vivacità e grandezza del suo ingegno. Cotale istoria dunque si conteneva nel detto quadro, il quale fu dipinto da Mirabello e da Girolamo del Crocifissaio, così chiamati, i quali, come amicissimi e compagni, presono a fare quell'opera insieme, nella quale con vivezza e pronte attitudini si vedeva il detto magnifico Lorenzo, ritratto di naturale, ricevere graziosamente Michelagnolo fanciulletto e tutto reverente nel suo giardino, ed, esaminatolo, consegnarlo ad alcuni maestri che gl'insegnassero. Nella seconda storia che veniva a essere, continuando il medesimo ordine, volta verso la porta del fianco che va fuori, era figurato papa Clemente, che contra l'opinione del volgo, il quale pensava che sua Santità avesse sdegno con Michelagnolo per conto dell'assedio di Firenze, non solo lo assicura, e se gli mostra amorevole, ma lo mette in opera alla sagrestia nuova ed alla libreria di S. Lorenzo; ne' quali luoghi quanto divinamente operasse si è già detto. In questo quadro adunque era di mano di Federigo Fiammingo, detto del Padoano, dipinto con molta destrezza e dolcissima maniera Michelagnolo, che mostra al papa la pianta della detta sagrestia; e dietro lui, parte da alcuni angioletti e parte da altre figure, erano portati i modelli della libreria, della sagrestia, e delle statue che vi sono oggi finite: il che tutto era molto bene accomodato e lavorato con diligenza. Nel terzo quadro che, posando come gli altri detti sul piano primo, guardava l'altare maggiore, era un grande epitaffio latino composto dal dottissimo M. Pier Vettori, il sentimento del quale era tale in lingua fiorentina:

« L'accademia de'pittori, scultori, ed architettori col favore ed aiuto del duca Cosimo de'Medici loro capo, e sommo protettore di queste arti, ammirando l'eccellente virtù di Michel-

agnolo Buonarroti, e riconoscendo in parte il beneficio ricevuto dalle divine opere sue, ha dedicato questa memoria, uscita dalle proprie mani e da tutta l'affezione del cuore all'eccellenza e virtù del maggior pittore, scultore ed architettore che sia mai stato. »

Le parole latine furono queste:

« *Collegium pictorum, statuariorum, architectorum auspicio opeque sibi prompta Cosmi ducis auctoris suorum commodorum, suspiciens singularem virtutem Michaelis Angeli Bonarrotae intelligensque quanto sibi auxilio semper fuerit præclara ipsius opera, studuit se gratum erga illum ostendere, summum omnium, qui unquam fuerint, P. S. A. ideoque monumentum hoc suis manibus extructum magno animi ardore ipsius memoriæ dedicavit.* »

Era questo epitaffio retto da due angioletti, i quali con volto piangente, e spegnendo ciascuno una face, quasi si lamentavano essere spenta tanta e così rara virtù. Nel quadro poi, che veniva ad essere volto verso la porta che va nel chiostro, era quando per l'assedio di Firenze Michelagnolo fece la fortificazione del Poggio a S. Miniato, che fu tenuta inespugnabile e cosa maravigliosa, e questo fu di mano di Lorenzo Sciorini, allievo del Bronzino, giovane di bonissima speranza. Questa parte più bassa, e come dire la base di tutta la macchina, aveva in ciascun canto un piedestallo che risaltava, e sopra ciascun piedestallo era una statua grande e più che il naturale, che sotto n'aveva un' altra come soggetta e vinta, di simile grandezza, ma raccolte in diverse attitudini e stravaganti. La prima, a man ritta andando verso l'altare maggiore, era un giovane svelto e nel sembiante tutto spirito, e di bellissima vivacità, figurato per l'Ingegno, con due aliette sopra le tempie, nella guisa che si dipinge alcuna volta Mercurio; e sotto a questo giovane, fatto con incredibile diligenza era con orecchi asinini una bellissima figura fatta per l'Ignoranza, mortal nemica dell' Ingegno; le quali ambedue statue furono di mano di Vincenzio Danti Perugino. Sopra l'altro piedestallo, il quale, essendo a man ritta verso l'altar maggiore, guardava verso la sagrestia nuova, era una donna fatta per la Pietà Cristiana, la quale, essendo di ogni bontà e religione ripiena, non è altro che un aggregato di tutte quelle virtù che i nostri hanno chiamato teologiche, e di quelle che furono dai Gentili dette morali; onde meritamente celebrandosi dai Cristiani la virtù d'un Cristiano, ornata di santissimi costumi, fu dato conveniente ed onorevole luogo a questa, che risguarda la legge di Dio e la salute dell'anime; essendo tutti gli altri ornamenti del corpo e dell'animo, dove questa manchi, sono da essere poco, anzi nulla stimati. Questa figura, la quale avea sotto sè prostrato e da sè calpestato il Vizio, ovvero l'Impietà, era di mano di Valerio Cioli il quale è valente giovane di bellissimo spirito, e merita lode di molto giudizioso e diligente

scultore. Dirimpetto a questo dalla banda della sagrestia vecchia era un'altra simile figura, stata fatta giudiziosamente per la Dea Minerva, ovvero l'Arte. Perciocchè si può dire, con verità, che dopo la bontà dei costumi e della vita, la qual dee tener sempre appresso i migliori il primo luogo, l'arte poi sia stata quella che ha dato a quest'uomo non solo onore e facoltà, ma anco tanta gloria, che si può dire, lui aver in vita goduto que'frutti che appena dopo morte sogliono dalla fama trarne, mediante l'egregie opere loro, gli uomini illustri e valorosi, e, quello che è più, aver intanto superata l'invidia, che senza alcuna contradizione per consenso comune ha il grado e nome della principale e maggiore eccellenza ottenuto; e per questa cagione aveva sotto i piedi questa figura, l'Invidia, la quale era vecchia, secca e distrutta; con occhi viperini, ed in somma con viso e fattezze che tutte spiravano tossico e veleno: ed oltre ciò era cinta di serpi, ed aveva una vipera in mano. Queste due statue erano di mano d'un giovinetto di pochissima età, chiamato Lazzaro Calamec da Carrara il quale ancor fanciullo ha dato infino a oggi in alcune cose di pittura e scultura gran saggio di bello e vivacissimo ingegno. Di mano d'Andrea Calamec, zio del sopraddetto ed allievo dell' Ammannato, erano le due statue poste sopra il quarto piedestallo, che erano dirimpetto all'organo, e risguardava verso le porte principali della chiesa; la prima delle quali è figurata per lo Studio: perciocchè quelli che poco, e lentamente s'adoprano, non possono venir in pregio giammai, come venne Michelagnolo, conciossiachè dalla sua prima fanciullezza di quindici insino a novanta anni non restò mai, come di sopra si è veduto, di lavorare. Questa statua dello Studio, che ben si convenne a tant'uomo, il quale era un giovine fiero e gagliardo, il quale alla fine del braccio poco sopra la giuntura della mano aveva due aliette significanti la velocità e spessezza dell'operare, si aveva sotto, come prigione, cacciata la Pigrizia, ovvero Ociosità, la quale era una donna lenta e stanca, ed in tutti i suoi atti grave e dormigliosa. Queste quattro figure, disposte nella maniera che s'è detto, facevano un molto vago e magnifico componimento, e parevano tutte di marmo, perchè sopra la terra fu dato un bianco, che tornò bellissimo. In su questo piano, dove le dette figure posavano, nasceva un altro imbasamento, pur quadro ed alto braccia quattro in circa, ma di larghezza e lunghezza tanto minore di quel di sotto, quanto era l'aggetto e scorniciamento dove posavano le dette figure, ed aveva in ogni faccia un quadro di pittura di braccia sei e mezzo per lunghezza, e tre di altezza; e di sopra nasceva un piano nel medesimo modo che quel di sotto, ma minore; e sopra ogni canto sedeva in sul risalto d'un zoccolo una figura quanto il naturale o più; e queste erano donne, le quali per gli stromenti che avevano erano facilmente conosciute per la Pittura, Scultura, Archi-

tettura e Poesia, per le cagioni che di sopra nella narrazione della sua vita si sono vedute. Andandosi dunque dalla principale porta della chiesa verso l' altare maggiore, nel primo quadro del secondo ordine del catafalco, cioè sopra la storia nella quale Lorenzo de'Medici riceve, come si è detto, Michelagnolo nel suo giardino, era con bellissima maniera dipinto, per l'Architettura, Michelagnolo innanzi a papa Pio IV, col modello in mano della stupenda macchina della cupola di S. Pietro di Roma; la quale storia, che fu molto lodata, era stata dipinta da Piero Francia pittore fiorentino, con bella maniera e invenzione: e la statua, ovvero simulacro dell'Architettura, che era alla man manca di questa storia, era di mano di Giovanni di Benedetto da Castello. che con tanta sua lode fece anco, come si è detto, il Tevere, uno de'fiumi che erano dalla parte dinanzi del catafalco. Nel secondo quadro, seguitando d' andare a man ritta verso la porta del fianco che va fuori, per la Pittura si vedeva Michelagnolo dipignere quel tanto, ma non mai abbastanza lodato Giudizio, quello, dico, che è l' esempio degli scorci e di tutte l' altre difficultà dell' arte. Questo quadro, il quale lavoravano i giovani di Michele di Ridolfo con molta grazia e diligenza, aveva la sua imagine e statua della Pittura similmente a mano manca, cioè in sul canto che guarda la sagrestia nuova, fatta da Battista del Cavaliere, giovane non meno eccellente nella scultura, che per bontà, modestia e costumi rarissimo. Nel terzo quadro volto verso l'altar maggiore, cioè in quello che era sopra il già detto epitaffio, per la Scultura si vedeva Michelagnolo ragionare con una donna, la quale per molti segni si conosceva esser la Scultura, e parea che si consigliasse con esso lei. Aveva Michelagnolo intorno alcune di quelle opere, che eccellentissime ha fatto nella scultura, e la donna in una tavoletta queste parole di Boezio: *Simili sub imagine formans*; allato al qual quadro, che fu opera di Andrea del Minga, e da lui lavorato con bella invenzione e maniera, era in sulla man manca la statua di essa scultura, stata molto ben fatta da Antonio di Gino Lorenzo scultore. Nella quarta di queste quattro storie, che era volto verso l'organo, si vedeva, per la Poesia, Michelagnolo tutto intento a scrivere alcuna composizione, ed intorno a lui, con bellissima grazia e con abiti divisati secondochè dai poeti sono descritte le nove Muse, ed innanzi a esse Apollo con la lira in mano e con la sua corona d' alloro in capo e con un'altra corona in mano, la quale mostrava di volere porre in capo a Michelagnolo. Al vago e bello componimento di questa storia, stata dipinta con bellissima maniera e con attitudini e vivacità prontissime da Giovanmaria Butteri, era vicina e sulla man manca la statua della Poesia, opera di Domenico Poggini, uomo non solo nella scultura e nel fare impronte di monete medaglie bellissime, ma ancora nel fare di bronzo, e nella poesia parimente, molto esercitato. Così

fatto dunque era l' ornamento del catafalco, il quale perchè andava degradando ne'suoi piani tanto, che vi si poteva andare attorno, era quasi a similitudine del mausoleo d'Augusto in Roma; e forse, per essere quadro, più si assomigliava al settizonio di Severo, non a quello presso al Campidoglio, che comunemente così è chiamato per errore, ma al vero, che nelle *Nuove Rome* si vede stampato appresso l'Antoniane. Infin quì dunque aveva il detto catafalco tre gradi. Dove giacevano i fiumi era il primo, il secondo dove le figure doppie posavano, ed il terzo dove avevano il piede le scempie. Ed in su questo piano ultimo nasceva una base, ovvero zoccolo, alto un braccio, e molto minore per larghezza e lunghezza del detto ultimo piano; sopra i risalti della quale sedevano le dette figure scempie, ed intorno alla quale si leggevano queste parole: *Sic ars extollitur arte.* Sopra questa base poi posava una piramide alta braccia nove, in due parti della quale, cioè in quella che guardava la porta principale, ed in quella che volgea verso l'altare maggiore, giù da basso era in due ovati la testa di Michelagnolo di rilievo ritratta dal naturale, stata molto ben fatta da Santi Buglioni. In testa della piramide era una palla a essa piramide proporzionata, come se in essa fussero state le ceneri di quegli che si onorava, e sopra la palla era maggiore del naturale una Fama finta di marmo, in atto che pareva volasse ed insieme facesse per tutto il mondo risuonare le lodi ed il pregio di tanto artefice con una tromba, la quale finiva in tre bocche: la quale Fama fu di mano di Zanobi Lastricati, il quale oltre alle fatiche che ebbe, come provveditore di tutta l'opera, non volle anco mancare di mostrare, con suo molto onore, la virtù della mano e dell'ingegno: in modo che dal piano di terra alla testa della Fama era come si è detto, l'altezza di braccia ventotto.

Oltre al detto catafalco, essendo tutta la chiesa parata di rovesci e rasce nere appiccate, non come si suole alle colonne del mezzo, ma alle cappelle che sono intorno intorno, non era alcun vano fra i pilastri, che mettono in mezzo le dette cappelle e corrispondono alle colonne, che non avesse qualche ornamento di pittura, ed il quale, facendo bella e vaga ed ingegnosa mostra, non porgesse in un medesimo tempo maraviglia e diletto grandissimo. E per cominciarmi da un capo, nel vano della prima cappella che è accanto all'altare maggiore, andando verso la sagrestia vecchia, era un quadro alto braccia sei e lungo otto, nel quale con nuova e quasi poetica invenzione era Michelagnolo in mezzo, come giunto ne' campi Elisi, dove gli erano da man destra, assai maggiori che il naturale, i più famosi e que' tanto celebrati pittori e scultori antichi, ciascuno de'quali si conosceva, a qualche notabile segno: Prassitele al satiro che è nella vigna di papa Giulio III, Apelle al ritratto d'Alessandro Magno, Zeusi a una tavoletta dove era figurata l'uva che ingannò gli uccelli, e Parrasio con

la finta coperta del quadro di pittura. E così, come a questi, così gli altri ad altri segni erano conosciuti: a man manca erano quegli che in questi nostri secoli da Cimabue in quà sono stati in queste arti illustri, onde vi si conosceva Giotto a una tavoletta, in cui si vedeva il ritratto di Dante giovanetto, nella maniera che in Santa Croce si vede essere stato da esso Giotto dipinto: Masaccio al ritratto di naturale; Donatello similmente al suo ritratto ed al suo zuccone del campanile che gli era accanto; e Filippo Brunelleschi al ritratto della sua cupola di Santa Maria del Fiore. Ritratti poi di naturale senz'altri segni, vi erano fra Filippo, Taddeo Gaddi, Paolo Uccello, fra Giovann'Agnolo, Iacopo Pontormo, Francesco Salviati, ed altri, i quali tutti con le medesime accoglienze che gli antichi, e pieni di amore e maraviglia, gli erano intorno, in quel modo stesso che ricevettero Virgilio gli altri poeti nel suo ritorno, secondo la finzione del divino poeta Dante, dal quale, essendosi presa l'invenzione, si tolse anco il verso che in un breve si leggeva sopra ed in una mano del fiume Arno, che a'piedi di Michelagnolo con attitudine e fattezze bellissime giaceva:

Tutti l'ammiran, tutti onor gli fanno.

Il qual quadro di mano di Alessandro Allori, allievo del Bronzino, pittore eccellente, e non indegno discepolo e creato di tanto maestro, fu da tutti coloro che il videro sommamente lodato. Nel vano della cappella del Santissimo Sacramento in testa della crociera era in un quadro, lungo braccia cinque e largo quattro, intorno a Michelagnolo tutta la scuola dell'arti, puttini, fanciulli, e giovani di ogni età insino a ventiquattro anni, i quali, come a cosa sacra e divina, offerivano le primizie delle fatiche loro cioè pitture, sculture, e modelli a lui, che gli riceveva cortesemente e gli ammaestrava nelle cose dell'arti, mentre eglino attentissimamente l'ascoltavano, e guardavano con attitudini e volti veramente belli e graziatissimi. E, per vero dire, non poteva tutto il componimento di questo quadro essere in un certo modo meglio fatto, nè in alcuna delle figure alcuna cosa più bella desiderarsi; onde Batista, allievo del Pontormo, che l'aveva fatto, fu infinitamente lodato, ed i versi che si leggevano a piè di detta storia dicevano così:

Tu pater, tu rerum inventor, tu patria nobis
Suppeditas præcepta tuis ex, inclyte, chartis.

Venendosi poi dal luogo, dove era il detto quadro, verso le porte principali della chiesa, quasi accanto e prima che si arrivasse all'organo, nel quadro, che era nel vano della cappella lungo sei ed alto quattro braccia, era dipinto un grandissimo e straordinario favore, che alla rara virtù di Michelagnolo fece papa Giulio III, il quale volendosi servire in certe fabbriche

del giudizio di tant'uomo, l'ebbe a sè nella sua vigna; dove, fattoselo sedere allato, ragionarono buona pezza insieme, mentre cardinali, vescovi, ed altri personaggi di corte, che avevano intorno, stettono sempre in piedi. Questo fatto, dico, si vedeva con tanta buona composizione e con tanto rilievo essere stato dipinto, e con tanta vivacità e prontezza di figure che per avventura non sarebbe migliore uscito dalle mani di uno eccellente, vecchio e molto esercitato maestro. Onde Iacopo Zucchi, giovane ed allievo di Giorgio Vasari, che lo fece con bella maniera, mostrò che di lui si poteva onoratissima riuscita sperare. Non molto lontano a questo in sulla medesima mano, cioè poco di sotto all'organo, aveva Giovanni Strada Fiammingo, valente pittore, in un quadro lungo sei braccia ed alto quattro dipinto, quando Michelagnolo nel tempo dell'assedio di Firenze andò a Vinezia; dove, standosi nell'appartato di quella nobilissima città, che si chiama la Giudecca, Andrea Gritti doge e la signoria mandarono alcuni gentiluomini ed altri a visitarlo e fargli offerte grandissime: nella quale cosa esprimere mostrò il detto pittore, con suo molto onore, gran giudizio e molto sapere, così in tutto il componimento, come in ciascuna parte di osso, perchè si vedevano nell'attitudini e vivacità de'volti, e ne' movimenti di ciascuna figura, invenzione, disegno e bonissima grazia.

Ora tornando all'altare maggiore, e volgendo verso la sagrestia nuova, nel primo quadro che si trovava, il quale veniva a essere nel vano della prima cappella, era di mano di Santi Titi, giovane di bellissimo giudizio e molto esercitato nella pittura in Firenze ed in Roma, un altro segnalato favore stato fatto alla virtù di Michelagnolo, come credo aver detto di sopra, dall'Illustrissimo signor Don Francesco de'Medici principe di Firenze; il quale trovandosi in Roma circa tre anni avanti che Michelagnolo morisse, ed essendo da lui visitato, subito che entrò esso Buonarroto, si levò il principe in piedi, ed appresso, per onorare un tant'uomo e quella veramente veneranda vecchiezza colla maggior cortesia che mai facesse giovane principe, volle (comechè Michelagnolo, il quale era modestissimo il recusasse) che sedesse nella sua propria sedia, onde s'era egli stesso levato, e stando poi in piedi udirlo con quella attenzione e reverenza che sogliono i figliuoli un ottimo padre. A piè del principe era un putto condotto con molta diligenza, il quale aveva un mazzocchio, ovvero berretta ducale in mano, e d'intorno a loro erano alcuni soldati vestiti all'antica, e fatti con molta prontezza e bella maniera. Ma, sopra tutte le altre, erano benissimo fatti e molto vivi e pronti il principe e Michelagnolo; intanto che parea veramente che il vecchio profferisse le parole, ed il giovane attentissimamente l'ascoltasse. In un altro quadro alto braccia nove e lungo dodici, il quale era dirimpetto alla cupola del Sacramento, Bernardo Timante Buontalenti pittore molto amato

e favorito dall'illustrissimo principe, aveva con bellissima invenzione figurati i fiumi delle tre principali parti del mondo come venuti tutti mesti e dolenti a dolersi con Arno del comune danno, e consolarlo. I detti fiumi erano il Nilo, il Gange, ed il Po. Aveva per contrassegno il Nilo un coccodrillo e per la fertilità del paese una ghirlanda di spighe; il Gange l'uccel-grifone ed una ghirlanda di gemme; ed il Po un cigno ed una corona d'ambre nere. Questi fiumi guidati in Toscana dalla Fama, la quale si vedeva in alto quasi volante, si stavano intorno a Arno coronato di cipresso e tenente il vaso asciutto ed elevato con una mano, e nell'altra un ramo d'arcipresso, e sotto sè un lione; e, per dimostrare l'anima di Michelagnolo essere andata in cielo alla somma felicità, aveva finto l'accorto pittore uno splendore in aria, significante il celeste lume, al quale in forma d' angioletto s' indirizzava la benedetta anima, con questo verso lirico:

Vivens orbe peto laudibus æthera.

Dagli lati sopra due basi erano due figure in atto di tenere aperta una cortina, dentro la quale pareva che fussero i detti fiumi, l'anima di Michelagnolo e la Fama; e ciascuna delle dette due figure n'aveva sotto un'altra. Quella che era a man ritta de'fiumi, figurata per Vulcano, aveva una face in mano; la figura che gli aveva il collo sotto i piedi, figurata per l'odio in atto disagioso e quasi fatigante per uscirgli di sotto aveva per contrassegno un avvoltoio con questo verso:

Surgere quid prosperas odium crudele? Iaceto.

E questo perchè le cose sopr'umane e quasi divine non deono in alcun modo essere nè odiate nè invidiate. L'altra fatta per Aglaia, una delle tre Grazie e moglie di Vulcano, per significare la Proporzione, aveva in mano un giglio, sì perchè i fiori sono dedicati alle Grazie, e sì ancora perchè si dice il giglio non disconvenirsi ne' mortorj. La figura che sotto questa giaceva, e la quale era finta per la Sproporzione, aveva per contrassegno una scimia, ovvero bertuccia, e sopra questo verso:

Vivus et extinctus docuit sic sternere turpe.

E sotto i fiumi erano questi altri due versi:

Venimus, Arne, tuo confixa ex vulnere mæsta
Flumina, ut ereptum mundo ploremus honorem.

Questo quadro fu tenuto molto bello per l'invenzione, per la bellezza de' versi, e per lo componimento di tutta la storia e vaghezza delle figure. E perchè il pittore, non come gli altri per commessione, con questa sua fatica onorò Michelagnolo, ma spontaneamente, e con quegli aiuti, che gli fece la sua virtù

avere da' suoi cortesi ed onorati amici, meritò perciò essere ancora maggiormente commendato.

In un altro quadro lungo sei braccia ed alto quattro, vicino alla porta del fianco che va fuori, aveva Tommaso da S. Friano, pittore giovane e di molto valore, dipinto Michelagnolo come ambasciadore della sua patria innanzi a papa Giulio II, come si è detto che andò, e per quali cagioni, mandato dal Soderino. Non molto lontano dal sopraddetto quadro, cioè poco sotto la detta porta del fianco che va fuori, in un altro quadro della medesima grandezza Stefano Pieri, allievo del Bronzino e giovane molto diligente e studioso, aveva (siccome in vero non molto avanti era avvenuto più volte in Roma) dipinto Michelagnolo a sedere allato all' illustrissimo signor duca Cosimo in una camera, standosi a ragionare insieme, come di tutto si è detto di sopra abbastanza.

Sopra i detti panni neri di che era parata, come si è detto, tutta la chiesa intorno intorno, dove non erano storie o quadri di pittura, era in ciascuno de'vani delle cappelle imagini di morte, imprese, ed altre simili cose, tutte diverse da quelle che sogliono farsi, e belle e capricciose. Alcune, quasi dolendosi d'avere avuto a privare per forza il mondo d'un così fatt'uomo, avevano in una brieve queste parole: *Coegit dura necessitas.* Ed appresso un mondo, al quale era nato sopra un giglio, che aveva tre fiori, ed era tronco nel mezzo con bellissima fantasia ed invenzione di Alessandro Allori sopraddetto. Altre morti poi erano fatte con altra invenzione, ma quella fu molto lodata alla quale, essendo prostrata in terra, l'Eternità con una palma in mano aveva un de' piedi posto sul collo, e, guardandola con atto sdegnoso, parea che le dicesse la sua necessità, o volontà che sia, non avere fatto nulla, perocchè mal tuo grado viverà Michelagnolo in ogni modo. Il moto diceva così: *Vicit inclita virtus;* e questa fu invenzione del Vasari. Nè tacerò, che ciascuna di queste morti era tramezzata dall' impresa di Michelagnolo, che erano tre corone, ovvero tre cerchi intrecciati insieme, in guisa che la circonferenza dell'uno passava per lo centro degli altri due scambievolmente; il qual segno usò Michelagnolo, o perchè intendesse che le tre professioni di scultura, pittura ed architettura fussero intrecciate ed in modo legate insieme, che l' una dà e riceve dall'altra comodo ed ornamento, e ch' elle non si possono nè deono spiccar d'insieme, oppure che, come uomo d'alto ingegno, ci avesse dentro più sottile intendimento; ma gli accademici considerando lui in tutte e tre queste professioni essere stato perfetto, e che l'una ha aiutato ed abbellito l'altra, gli mutarono i tre cerchi in tre corone intrecciate insieme col motto: *Tergeminis tollit honoribus;* volendo perciò dire, che meritamente in dette tre professioni se gli deve la corona di somma perfezione. Nel pergamo, dove il Varchi fece l'orazione funerale, che poi fu stampata, non era ornamento alcuno; per-

ciocchè, essendo di bronzo e di storie di mezzo e basso rilievo dall'eccellente Donatello stato lavorato, sarebbe stato ogni ornamento, che se gli fusse sopra posto, di gran lunga men bello. Ma era bene in su quell'altro, che gli è dirimpetto e che non era ancor messo in su le colonne, un quadro altro quattro braccia e largo poco più di due, dove con bella invenzione e bonissimo disegno era dipinto per la Fama, ovver Onore, un giovane con bellissima attitudine con una tromba nella man destra, e con i piedi addosso al Tempo ed alla Morte, per mostrare che la fama e l'onore, mal grado della morte e del tempo, serbano vivi in eterno coloro che virtuosamente in questa vita hanno operato; il qual quadro fu di mano di Vincenzo Danti Perugino scultore, in cotal modo essendo apparata la chiesa, adorna di lumi e piena di popolo innumerabile, per essere ognuno, lasciata ogni altra cura, concorso a così onorato spettacolo, entrarono dietro al detto luogotenente dell'accademia, accompagnati dal capitano ed alabardieri della guardia del duca, i consoli e gli accademici, ed in somma tutti i pittori, scultori, ed architetti di Firenze; i quali poichè furono a sedere, dove fra il catafalco e l'altare maggiore erano stati buona pezza aspettati da un numero infinito di signori e gentiluomini, che secondo i meriti di ciascuno erano stati a sedere accomodati, si diede principio a una solennissima messa de'morti con musiche e cerimonie d'ogni sorte, la quate finita salì sopra il pergamo già detto il Varchi, che poi non aveva mai fatto cotale ufficio, che egli lo fece per la illustrissima signora duchessa di Ferrara, figliuola del duca Cosimo e quivi con quella eleganza, con que' modi, e con quella voce, che proprj e particolari furono in orando di tanto uomo, raccontò le lodi, i meriti, la vita, e l'opere del divino Michelagnolo Buonarroti. E nel vero, che grandissima fortuna fu quella di Michelagnolo non morire prima che fusse creata la nostra accademia, dacchè con tanto onore e con sì magnifica ed onorata pompa fu celebrato il suo mortorio! Così a sua gran ventura si dee reputare che avvenisse, che egli innanzi al Varchi passasse di questa ad eterna e felicissima vita, poichè non poteva da più eloquente e dotto uomo esser lodato; la quale orazione funerale di M. Benedetto Varchi fu poco appresso stampata, siccome fu anco non molto dopo un'altra similmente bellissima orazione pure delle lodi di Michelagnolo e della pittura, stata fatta dal nobilissimo e dottissimo M. Lionardo Salviati, giovane allor di circa ventidue anni, e così raro e felice ingegno in tutte le maniere di componimenti latini e toscani, quanto sa insino a ora e meglio saprà per l'avvenire tutto il mondo. Ma che dirò, o che posso dire che non sia poco, della virtù, bontà, e prudenza del molto reverendo signor luogotenente don Vincenzo Borghini sopraddetto? Se non che lui capo, lui guida, e lui consigliere, celebrarono quell'essequie i virtuosissimi uomini dell'accademia e compa-

gnia del disegno. Perciocchè sebbene era bastante ciascun di loro a fare molto maggior cosa di quello che fecero nell' arti loro, non si conduce nondimeno mai alcuna impresa a perfetto e lodato fine, se non quando un solo, a guisa d' esperto nocchiero e capitano, ha il governo di tutti, e sopra gli altri maggioranza; e perchè non fu possibile che tutta la città in un sol giorno vedesse il detto apparato, come volle il signor duca, fu lasciato stare molte settimane in piedi a soddisfazione de' suoi popoli e de' forestieri, che da' luoghi circonvicini lo vennero a vedere.

Non porremo in questo luogo una moltitudine grande di epitaffi e di versi latini e toscani fatti da molti valenti uomini in onore di Michelagnolo, sì perchè un'opera da sè stessi vorrebbono, e perchè altrove da altri scrittori sono stati scritti e mandati fuori. Ma non lascerò già di dire in questa ultima parte che, dopo tutti gli onori sopraddetti, il duca ordinò che a Michelagnolo fusse dato un luogo onorato in S. Croce per la sua sepoltura, nella quale chiesa egli in vita aveva destinato d'essere sepolto per essere quivi la sepoltura dei suoi antichi; ed a Lionardo nipote di Michelagnolo donò sua Eccellenza tutti i marmi e mischi per detta sepoltura, la quale col disegno di Giorgio Vasari fu allogata a Battista Lorenzi, valente scultore, insieme con la testa di Michelagnolo; e perchè vi hanno a essere tre statue, la Pittura, la Scultura, e l' Architettura, una di queste fu allogata a Batista sopraddetto, una a Giovanni dell'Opera, l'ultima a Valerio Cioli, scultori fiorentini, le quali con la sepoltura tuttavia si lavorano, e presto si vedranno finite e poste nel luogo loro. La spesa, dopo i marmi ricevuti dal duca, è fatta da Lionardo Buonarroti sopraddetto; ma sua Eccellenza per non mancare in parte alcuna agli onori di tanto uomo farà porre, siccome egli ha già pensato di fare, la memoria e 'l nome suo insieme con la testa nel duomo, siccome degli altri Fiorentini eccellenti vi si veggono i nomi e l' imagini loro.

INDICE

Prefazione . . . . . Pag. 5
Introduzione alle tre arti del disegno, cioè architettura, scultura e pittura . . . . . » 17
Dell'architettura . . . . . » ivi
Della scultura . . . . . » 43
Della pittura . . . . . » 57
Vite di Artefici . . . . . » 87
Cimabue, pittore fiorentino . . . . . » ivi
Arnolfo di Lapo, architetto fiorentino. . . . . » 92
Niccola e Giovanni Pisani, scultori ed architetti . . . . . » 102
Giotto, pittore, scultore e architetto fiorentino . . . . . » 113
Andrea di Cione Orgagna, pittore, scultore e architetto fiorentino » 129
Lorenzo Ghiberti, pittore fiorentino . . . . . » 137
Masaccio da S. Giovanni, di Valdarno, pittore. . . . . » 150
Filippo Brunelleschi, scultore ed architetto fiorentino . . . . » 156
Donato, scultore fiorentino . . . . . » 185
Fra Giovanni da Fiesole, dell'ordine de' frati predicatori, pittore. » 197
Pietro Perugino, pittore. . . . . » 205
Lionardo da Vinci, pittore e scultore fiorentino . . . . . » 215
Raffaello da Urbino, pittore ed architetto . . . . . » 227
Andrea del Sarto, pittore fiorentino . . . . . » 256
Giulio Romano, pittore. . . . . » 281
Michelagnolo Buonarroti, pittore, scultore ed architetto fiorentino » 296

Stabilimento dell'Editore EDOARDO SONZOGNO, Milano, Via Pasquirolo, N.

BIBLIOTECA CLASSICA ECONOMICA

EDIZIONE STEREOTIPA.

Formato in-16 grande. — Prezzo **UNA** *lira ogni volume.*

ALFIERI V. (16) **Vita di Vittorio Alfieri.**
ALIGHIERI D. (1) **La Divina Commedia.**
APULEJO (20) **L'Asino d'Oro**, versione di A. Firenzuola.
ARETINO P. (25) **Commedie**, aggiuntavi *L'Orazia*, tragedia.
ARIOSTO L. (12) **L'Orlando Furioso.**
— *Idem* Per le scuole.
BERNI F. (8) **Le Opere.**
BOCCACCI G. (27-28) **Il Decameron.** Due volumi.
BOJARDO M. M. (39) **Orlando Innamorato.**
CARO A. (41) **Apologia, Gli Amori di Dafne e Cloe** e **Rime.**
CARO T. L. (14) **Della Natura delle Cose.**
CELLINI B. (5) **La vita di Benvenuto Cellini.**
FOSCOLO U. (22) **Tragedie e Poesie.**
— (45) **Ultime lettere d'Jacopo Ortis** e il **Discorso sul Te della Commedia di Dante.**
GALILEI G. (47) **I Dialoghi sui massimi sistemi Tolemaico e pernicano.**
GOLDONI C. (38) **Memorie.**
— (40) **Commedie scelte**, contenente: *Un curioso accidente, La Sposa gace, I Rusteghi, Il Ventaglio, Gl' Innamorati* e *Le Baruffe Chiozzotte.*
— (42) **Commedie scelte**, contenente: *La Locandiera, Il Cavaliere di Spir Stor Todero brontolon, La Bottega del Caffè, Il Burbero benefico* e *La Casa n*
— (44) **Commedie scelte**, contenente: *Gli amori di Zelinda e Lindoro, Le losie di Lindoro, L'Avaro, Il Bugiardo, La Vedova Scaltra* e *Pamela Nu*
— (46) **Commedie scelte**, contenente: *Pamela maritata, La Serva amor Le smanie per la villeggiatura, Il Poeta fanatico, La Moglie saggia* e *La miglia dell'Antiquario.*
GOZZI G. (23-24) **L'Osservatore**, colla *Difesa di Dante.* Due volumi.
GUICCIARDINI F. (33-36) **Istoria d'Italia.** Quattro volumi.
LEOPARDI G. (17) **Prose.**
— (19) **Poesie.**
MACHIAVELLI N. (14) **Le Istorie Fiorentine.**
— (32) **Il Principe, dell'Arte della Guerra ed altri scritti politi**
MALISPINI R. e G (37) **Storia Fiorentina.** — COMPAGNI D. **Croni Fiorentina.**
MANZONI A. (2) **I promessi Sposi.**
— (9) **Tragedie e Poesie.**
MONTI V. (15) **Tragedie, Poemi e Canti.**
N. N. (43) **Il Novellino.** — FRATE GUIDO DA PISA. **I Fatti di Enea**
PANDOLFINI A. **Il Governo della Famiglia.**
— (49) **Lirici del Secolo XVIII.**
OMERO (4) **Odissea.**
— (7) **Iliade.**
PELLICO S. (48) **Le mie Prigioni** e **Tragedie scelte.**
PETRARCA F. (26) **Rime.**
PULCI L. (34) **Il Morgante Maggiore.**
SACCHETTI F. (10) **Le Novelle.**
SASSETTI F. (18) **Le Lettere**, aggiuntavi *La Vita del Ferrucci.*
TACITO G. C. (21) **Gli Annali.**
— (29) **Le Storie, la Germania, la Vita d'Agricola e della F duta eloquenza.**
TASSO T. (3) **La Gerusalemme liberata**, edizione integra.
— *Idem.* Edizione espurgata per le scuole.
TASSO T., GUARINI B., BONARELLI G., ONGARO A. (13) **I Drammi Boschi e delle Marine**, ossiano: *L'Aminta, Il Pastor fido, La Fil Sciro* e *L'Alceo.*
TASSONI A. (30) **La Secchia Rapita.**
VASARI G. (50) **Prose scelte.**
VIRGILIO (6) **L'Eneide.**

Inviare Vaglia Postale dell'importo relativo
all'Editore EDOARDO SONZOGNO a Milano, Via Pasquirolo, N. 14.

FA676.3
Prese scelte con le notizie dell'au
Fine Arts Library B8D3211
3 2044 034 598 284

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.